LA

RENAISSANCE

EN FRANCE

PAR

LÉON PALUSTRE

Illustrations sous la direction de Eugène SADOUX

QUINZIÈME LIVRAISON

POITOU (2me partie), SAINTONGE, AUNIS ET ANGOUMOIS

PRIX : 25 FRANCS



PARIS

MAISON QUANTIN

COMPAGNIE GÉNÉRALE D'IMPRESSION ET D'ÉDITION

7, RUE SAINT-BENOIT

M DCCC LXXXIX

LA RENAISSANCE EN FRANCE. — 15e livraison. Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois.

ırtout « faitz à l'anticque »
ure « une belle coquille[1] ».
gement, elles représentaient
loin « des petiz anges por-
in[2] ». Autant que possible,
e susceptible d'en recevoir;
dispositions générales, nous
eau, long de sept pieds et
ombre des « grans person-
ı massif rectangulaire où le
ılette supérieure fait valoir
une sorte d'exposition per-
ce qui frappa les regards
s[3].
ıaux de Thouars, il suffit de
des[4], reproduisent le même
s La Trémoïlle, ils voulaient
ıne lutte dont les arts heu-
ıe pouvant pas, comme elle
Martin Cloistre, mort, nous
lors de la réputation la plus
oter Saint-Denis. Du moins
bli entre le caractère de la

ue le double tombeau de

Bourbon, à côté de candélabres élégants,
ıstruments de la Passion. Sur le tombeau
et sur celui du cardinal Jean de simples

tuz, en chascun cousté troys et au bot du
esse de Valentinoys ». *Marché pour le*

rsonnaiges gisans, de cinq pieds et demy
adame sa femme » (Louis II et Gabrielle
Thouars était représenté « armé » comme
dire : « Et aux piedz des deux person-
lebastre. » Le second tombeau, destiné à
evait du côté sud, près de la chapelle dite
ace à Louise de Coëtivy, veuve du prince

ère mesurent chacun 3m,15 de longueur,

quoi nous en tenir sur ce point. Les premiers sont partout « faitz à l'anticque » et la partie en cul de four de chacune des dernières figure « une belle coquille[1] ».

Quant aux statuettes qui nécessitaient cet arrangement, elles représentaient ici « les douze appoustres », là « des plorans », plus loin « des petiz anges portant les armes du gisant, chascun un baston en la main[2] ». Autant que possible, le sculpteur avait mis de la variété dans la seule partie susceptible d'en recevoir; car, il ne faut pas l'oublier, au point de vue des dispositions générales, nous sommes toujours en plein moyen âge. Chaque tombeau, long de sept pieds et haut de trois, mais d'une largeur proportionnée au nombre des « grans personnaiges » qu'il est appelé à supporter, se compose d'un massif rectangulaire où le marbre noir réservé pour le soubassement et la tablette supérieure fait valoir les différentes sculptures. On dirait un lit de parade, une sorte d'exposition permanente, et le souvenir se trouve ainsi conservé de ce qui frappa les regards durant les jours écoulés entre la mort et les obsèques[3].

Du reste, pour bien se rendre compte des tombeaux de Thouars, il suffit de voir ceux d'Oiron, qui, sur des proportions plus grandes[4], reproduisent le même modèle. Les Gouffier ne se contentaient pas d'imiter les La Trémoïlle, ils voulaient encore les surpasser. Entre les deux familles, c'était une lutte dont les arts heureusement ont tiré grand profit. Hélène de Hangest ne pouvant pas, comme elle l'avait fait pour Cherpentier, appeler auprès d'elle Martin Cloistre, mort, nous le savons, en 1524, s'adressa au maître qui jouissait alors de la réputation la plus considérable, grâce au monument dont il venait de doter Saint-Denis. Du moins la chose semble-t-elle résulter du rapprochement établi entre le caractère de la sculpture et un document déjà plusieurs fois publié.

Ce dernier, daté de 1559, nous dit, en effet, que le double tombeau de

1. Les pilastres du tombeau de Louis de la Trémoïlle et de Gabrielle de Bourbon, à côté de candélabres élégants, étalent des L, des G, des roues et des têtes de morts, en même temps que tous les instruments de la Passion. Sur le tombeau du prince de Talmont, au contraire, on ne voit que des losanges et des disques, et sur celui du cardinal Jean de simples cannelures.

2. A la Motte-Feuilly (Indre), la même place était occupée par les « sept vertuz, en chascun cousté troys et au bot du hault une, là où sera escript une épitaphe, et au bot d'ambas les armes de la duchesse de Valentinoys ». *Marché pour le tombeau de Charlotte d'Albret.*

3. Le tombeau principal, celui où, suivant le marché, « seront deux grans personnaiges gisans, de cinq pieds et demy chascun, homme et femme, à la figure de mondit seigneur de la Trémoïlle et de madame sa femme » (Louis II et Gabrielle de Bourbon), occupait le centre de la chapelle, en avant de l'autel. Le vicomte de Thouars était représenté « armé » comme son fils, bien que nulle mention ne soit faite à cet égard. On se borne seulement à dire : « Et aux piedz des deux personnaiges mectera t'on chiens ou lyons, et soubz les testes à chascun ung carreau d'allebastre. » Le second tombeau, destiné à perpétuer la mémoire du cardinal Jean, archevêque d'Auch, frère de Louis II, s'élevait du côté sud, près de la chapelle dite des Morts. Quant au troisième, qui, après réflexion, avait été élargi pour donner place à Louise de Coëtivy, veuve du prince de Talmont, il se voyait dans le bas côté nord.

4. Le tombeau d'Artus Gouffier et celui de Philippe de Montmorency sa mère mesurent chacun $3^{m},15$ de longueur, $1^{m},25$ de largeur et $1^{m},23$ de hauteur.

Claude Gouffier et de Jacqueline de la Trémoïlle[1] fut exécuté par un sculpteur nommé Jean Juste[2]. Évidemment, il s'agit ici non de Jean Ier, qui n'existait plus depuis dix ans à l'époque indiquée, mais de son fils Jean II, signalé à Tours en 1560 et 1562[3]. Un artiste jusqu'alors inconnu, tout au moins dont on ne savait où chercher les œuvres, se présente à nous sous un aspect favorable, car le talent déployé dans l'exécution du gisant, qui seul a échappé à la destruction[4], mérite à bon droit des éloges. Les leçons paternelles n'ont pas été sans influence, et l'on peut surtout leur faire honneur d'une certaine perfection anatomique qui se rencontre rarement ailleurs.

Dans le choix que nous venons de constater, faut-il voir une marque du goût particulier de Claude Gouffier, ou bien le grand écuyer, en s'adressant au dernier survivant de l'illustre famille de sculpteurs établie à Tours au commencement du XVIe siècle, s'est-il laissé entraîner par des précédents de quelque importance ? La seule inspection des deux tombeaux élevés, vingt ans auparavant, par Hélène de Hangest, qui voulait, en même temps que la mémoire de son mari, Artus Gouffier, rappeler celle de sa belle-mère, Philippe de Montmorency[5], permet assez facilement de se faire une opinion à ce sujet. Non seulement le caractère général de la sculpture est italien, mais plusieurs détails semblent empruntés au célèbre tombeau de Louis XII, à Saint-Denis. Peu importe que les arcades, d'une part, soient ajourées, que, de l'autre, elles encadrent des niches à crousilles, l'ornementation, principalement dans l'architrave, est traitée de la même façon, et nous retrouvons à Oiron, au-dessous de chaque face, des chapelets

1. Première femme du grand écuyer. La seconde, Françoise de Brosse, n'est morte que dans les derniers mois de 1558, c'est-à-dire à une date où le tombeau était à peu près terminé.

2. « J'ay, Jehan Juste, sculteur en marbre, confesse avoir aeu et receu comptant de monseigneur Le Grand, par les mains de Loys Perrinet, son argentier, la somme de vingt cincq livres tournois, pour mes vacations d'avoir achevé de pollir et assir la sepulture de mon dict seigneur et de deffuncte madame La Grand, de laquelle somme je me tiens contant, tesmoing mon sing manuel cy-mis, le xe de feuvrier mil cincq cent cinquante et huict (1559 n. s.), et en quicte le dict seigneur et tous aultres. » B. Fillon, *l'Art de terre chez les Poitevins*, 1864, p. 75.

3. Dr Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, p. 235. La vie de Jean II se prolongea, paraît-il, jusqu'en 1576 ou 1577.

4. Cette statue, qui représente le grand écuyer à l'état de cadavre, étendu sur un linceul, occupait, en compagnie d'une autre du même genre, la partie inférieure d'un tombeau à deux étages. Voir, pour se rendre compte des dispositions, le dessin donné à la page 93 du présent volume. Du reste, après nouvel examen, nous croyons que Jean II Juste a également travaillé pour les d'Espinay, à Champeaux.

5. Demeurée veuve en 1495, Philippe de Montmorency se consacra tout entière à l'éducation de ses neuf enfants. C'est à elle que trois d'entre eux, Artus, le grand-maître de France, Guillaume, dit l'amiral de Bonnivet, et Adrien, généralement connu sous le nom de cardinal de Boisy, durent de pouvoir occuper de hautes situations dans l'État. Le tombeau d'Oiron, bien qu'Hélène de Hangest en ait fait tous les frais, présente donc le caractère d'un témoignage de reconnaissance filiale. Au pourtour de la tablette supérieure, nous avons relevé l'inscription suivante : CI · GIST · FEV · DAME PHILIPE · DE · MONTMORENCI · EN · SON · VIVANT · FEME · EN · PREMIERES · NOPCES · DE · FEV · MESSIRE CHARLES · DE · MELEVN · GRAND · MAISTRE · DE · FRANCE · *(en)* · SECONDES · NOPCES · DE · FEV · MESSE · GVILLE GOVFFEIER *(sic)* · CHLR · SEIGR · DE · BOISY · BONIVET · ET · DOIRŌ · PREMIER · CHABELLĀ · DV · ROY CHARLES VIIe · ET · DEPVIS · GOVVERNE^r^ · DV · FILZ · DV · ROY · CHARLES VIIIe · LAQLLE · TRESPASSA · A · CHINŌ LE · XXe · DE · NO^bre^ · 1516 · PRIEZ · DIEV · POVR · ELLE.

à olives, perles et piécettes. L'esprit classique, en aucun endroit, ne s'était, au milieu du règne de François Ier, accentué aussi fortement; il domine jusque dans les grandes lignes, qui présentent une certaine roideur. Enfin, l'on ne peut jeter les yeux sur la statue d'Artus Gouffier sans songer à celle d'Anne de Bretagne [1]. Tout en tenant compte des nécessités du genre adopté pour chaque monument, l'artiste a su établir entre ses gisants un lien de parenté, grâce à certains détails très caractéristiques. C'est ainsi que le guerrier en armure et la femme étendue sur un linceul, comme pour montrer l'anéantissement de toutes choses, étalent dans un désordre apparent la même chevelure épaisse et longue.

Nous sommes donc parfaitement renseigné sur l'origine des deux principaux tombeaux d'Oiron, qui ont été exécutés à Tours dans le fameux atelier de la rue Ragueneau [2]. Jean Juste le père, devenu libre par l'achèvement du grand mausolée destiné à Saint-Denis, put facilement, vers 1532, répondre aux désirs d'Hélène de Hangest. Les travaux auraient alors duré sept années, car, sur un cartouche, se lit la date de 1539 [3]. Quel que soit, du reste, le temps consacré à une œuvre aussi compliquée, il n'en est pas moins facile de reconnaître plusieurs mains différentes. Les deux grandes statues semblent seules se recommander directement du maître, qui sans aucun doute n'aura pas négligé l'occasion de faire valoir le talent de son fils. C'est ce qui explique, dans la décoration des pilastres, certain alourdissement regardé à tort comme l'effet d'un âge avancé [4]. Jean Juste le jeune, né à Tours vers 1510, n'avait pour sa part jamais mis les pieds en Italie, et rien de plus naturel que son interprétation manque de cette fidélité aux traditions d'outre-monts si manifeste dans toutes les parties du tombeau de Louis XII.

La forme générale adoptée à Oiron est identiquement la même que celle dont nous avons parlé à propos des trois chefs-d'œuvre de Martin Cloistre. Quiconque, du reste, ne voulait pas donner un trop grand développement à un monument isolé, eût eu quelque peine, il faut l'avouer, à s'engager dans une autre voie. Jean Juste sacrifie donc sans trop de mérite au vieux goût français, et l'on peut admirer seulement la manière dont chaque détail est traité. Mais d'abord il n'y a pas, comme à Thouars, mélange de marbres de différentes couleurs; le plus pur Carrare est uniquement employé, et nous sommes presque tenté de croire que,

1. Voir t. II, p. 95.

2. La difficulté de rapprocher certaines pièces avait bien fait deviner à M. Segretain, lorsqu'il fut chargé, en 1838, de réparer les désastres de la Révolution, que ces tombeaux sortaient d'un atelier étranger au pays. (*Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest,* t. VI, p. 245.) Mais naturellement il ne cherche pas à pousser plus loin ses observations, ce qui eût été peut-être difficile, vu l'état des connaissances artistiques à cette époque.

3. A l'angle gauche du pied du tombeau d'Artus.

4. A. de Montaiglon, *la Famille des Juste en France,* in *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, t. XIII, p. 564.

dans les envois faits pour le tombeau de Louis XII, l'artiste a facilement trouvé ce dont il avait besoin.

Les personnages rangés au fond des niches, sur chacun des grands côtés, sont au nombre de six, et, vu le manteau de deuil qui recouvre leurs épaules, on a voulu voir en eux autant de vulgaires pleureurs [1]. Mais il n'en est pas ainsi, et le défunt, suivant ce qui se voit quelquefois ailleurs [2], a pour cortège les membres les plus rapprochés de sa famille. Frères et fils sont là, parfaitement reconnaissables pour la plupart [3]. Les protestants de Dandelot, en 1568, s'ils ont fait sauter toutes les têtes, ont respecté en partie les signes caractéristiques de chaque fonction [4], et nous pouvons nommer, en dehors des deux laïques, Claude Gouffier et l'amiral de Bonnivet [5], trois au moins des quatre ecclésiastiques : Adrien, cardinal de Boisy; Louis, chanoine de la Sainte-Chapelle, et Pierre, abbé de Saint-Denis. Ces recherches, naturellement, ne sauraient s'étendre aux femmes, qui, d'une manière uniforme, portent à la main un livre et un chapelet. Au nombre de six comme les précédents, elles occupaient jadis l'un des côtés de chaque tombeau, au lieu de se faire pendant à elles-mêmes, ce qui est prêter au sculpteur une idée aussi singulière que ridicule [6].

Non seulement les statues dont nous avons parlé, lorsqu'on les examine de près, ne laissent aucun doute sur leur signification, mais dans les ornements sculptés sur les pilastres qui les accompagnent, sont multipliés les moyens d'éclaircissement. Ainsi, par exemple, la haute situation occupée par Bonnivet dans la marine se trouve indiquée par des navires de toute sorte, en même temps que par des ancres en sautoir. Autour de Claude Gouffier, ce ne sont qu'instruments de guerre [7];

1. « Dans les douze niches des deux grands côtés sont des moines debout et quelques pèlerins en longue robe et portant le collier à coquilles, décoré au milieu d'un insigne de saint Michel. » A. de Montaiglon, *op. cit.*, p. 563.

2. Par exemple, au tombeau de Séguin d'Authon, patriarche d'Antioche, dans la cathédrale de Saintes, et à celui du pape Clément VI à la Chaise-Dieu. Ces deux tombeaux sont aujourd'hui détruits. Cf. Louis Audiat, *Saint-Pierre de Saintes*, appendice IX, et Maurice Faucon, *Documents inédits sur l'église de la Chaise-Dieu*. Pièces justificatives, n° VI.

3. Il s'est trouvé par hasard que le nombre des femmes égalait celui des hommes, Artus Gouffier ayant cinq frères et quatre sœurs, un fils et deux filles. Une parfaite symétrie s'imposait donc, pour ainsi dire, tout naturellement au sculpteur.

4. Le pillage du château et la mutilation des mausolées eurent lieu dans la journée du 19 septembre. Cf. *Journal historique de Denis Généroux*, notaire à Parthenay, 1567-1576. Niort, Clouzot, 1865, in-8°.

5. L'amiral de Bonnivet a une ancre à côté de lui, mais Claude porte à la main un bâton de commandement qui conviendrait bien mieux au grand-maître de France qu'au grand-écuyer. Cependant, il n'y a pas à se tromper sur l'intention du sculpteur qui a donné à l'un et à l'autre le collier de l'ordre de Saint-Michel. Or le premier reçut son brevet en 1517 et le second en 1533.

6. « Nous n'avons point éprouvé d'embarras, dit M. Segretain dans son rapport officiel (*Mémoires des antiquaires de l'Ouest*, t. VI, p. 244), pour appliquer à leur véritable place les quatre dalles des côtés, qui portent des caractères absolument tranchés; nous avons réuni, d'une part, tout ce qui était masculin, de l'autre, tout ce qui était féminin. » Admirable partage, en vérité, et qui montre une bien grande intelligence des figures représentées! Il suffisait, cependant, pour savoir à quoi s'en tenir, de remarquer que tous les types sont deux fois répétés.

7. Sur des pennons, on lit les deux inscriptions suivantes, qui pourraient bien avoir la même signification : S · P · Q R · — Q · P · R · A. *(Senatus populusque romanus.)* Sauf une, les lettres, en effet, sont semblables des deux côtés, et le



Maison Quantin. E. Sadoux.

TOMBEAU D'ARTUS GOUFFIER A OIRON

autour du cardinal de Boisy et des autres ecclésiastiques, qu'objets servant au culte. Enfin, du côté des femmes, apparaissent des quenouilles, des dévidoirs, des ciseaux, tout ce qui caractérise une vie modeste. Si la vérité est demeurée jusqu'ici voilée, il faut avouer qu'on y a mis une certaine bonne volonté. Jean Juste et ses collaborateurs ne pouvaient plus clairement faire connaître leur pensée.

L'intérêt que présente l'ornementation du pourtour nous a fait quelque peu négliger les grandes statues couchées à la partie supérieure [1]. Cependant là se montre principalement le talent si plein de noblesse et de pureté du premier Jean Juste. Dans ses longs vêtements drapés avec tant d'élégance, Philippe de Montmorency donne l'idée d'une illustre matrone. Quant à Artus Gouffier, s'il porte toujours, suivant la mode du temps, une cotte à ses armes, sa tête, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, débarrassée du heaume, repose directement sur un riche coussin. En dépit des mutilations qu'ils ont subies, ces marbres conservent leur beauté, et l'on ne peut les regarder longtemps sans éprouver une sensation de charme indéfinissable [2].

Nous en aurions fini avec la collégiale d'Oiron si, au fond du transept nord, ne se trouvait, appliqué au mur, un quatrième tombeau, qui par sa simplicité contraste singulièrement avec les précédents. Plus de niches au pourtour, mais de simples médaillons symboliques [3] se détachant en blanc sur un fond noir. La statue du défunt est, en outre, dans des proportions assez restreintes, car sa longueur ne dépasse guère $1^{m},50$. Claude Gouffier, il faut l'avouer, a fait les choses à peu de frais, et son oncle, l'amiral de Bonnivet, quelques reproches qu'on puisse lui adresser sur bien des points, méritait assurément mieux [4]. Hâtons-nous d'ajouter que si l'ensemble est mesquin, chaque partie, au point de vue de l'exécution, ne laisse pas d'être remarquable. Jean Juste le jeune, qui, très probablement, vers 1560, fut chargé de ce monument, a agi suivant les ressources à sa disposition [5].

sculpteur, qui voulait surtout varier ses motifs de décoration, s'est cru autorisé à en prendre à son aise avec des abréviations dont le sens, très probablement, lui échappait. Cf. A. de Montaiglon, *op. cit.*, p. 564.

1. Chaque statue mesure $2^{m},10$ de longueur.

2. Comme les tombeaux de Thouars, ceux d'Oiron durent être embarqués sur la Loire et conduits à Candes, où des chariots, envoyés sans doute par le grand-écuyer, les attendaient pour effectuer la deuxième partie du trajet. (Cf. *Chartrier de Thouars*, p. 56.) Les deux localités sont dans la même région, et il n'y avait pas alors deux manières de faire voyager des masses aussi lourdes.

3. Au centre, un dauphin enroulé autour d'une ancre; sur les côtés, des serpents se mordant la queue. Ces derniers, dont les anneaux décrivent un cercle, sont censés symboliser l'éternité promise au défunt.

4. Cf. Brantôme, *Hommes illustres*. L'épitaphe gravée sur la tablette supérieure est ainsi conçue : CI · GIST MESSĒ · GVILLE · GOVFFIER · EN · SON · VIVĀT · CHLR̄ · DE · LORDRE · S^r · DE · BONIVET · ET · CREVECOEVR GRAND · ADMIRAL · DE · FRĀCE · QUI · TRESPASSA · EN · LA · BATAILLE · DEVĀT · PAVIE · LE · XXIX FEVRIER 1524 (*n. s.* 1525).

5. Comme son frère, l'amiral est revêtu d'une cotte à ses armes (écartelé au 1er et 4e de Gouffier, au 2e et 3e de Montmorency).

III

Un document dont la connaissance est assez récente[1], nous montre François de Rochechouart et sa femme, Blanche d'Aumont, faisant appel au talent d'Alexandre Robin, architecte tourangeau, pour la reconstruction de leur château de Javarzay. Les travaux commencèrent en 1514 et, si l'on en juge par les parties échappées à la destruction, le Poitou eut longtemps là un intéressant spécimen de l'époque de transition[2].

Nous ne sommes pas aussi bien renseigné sur le château de Bonnivet, qui, par ses vastes proportions[3] et le fini de ses détails, pouvait être considéré à bon droit comme une des merveilles du xvi[e] siècle. A quel architecte s'adressa le trop célèbre favori dont le nom est indissolublement lié au désastre de Pavie? François Cherpentier qui, suivant les explications données plus haut[4], demeura longtemps à Bonnivet avant d'aller imprimer un cachet tout nouveau aux deux collégiales de Thouars et d'Oiron, savait-il manier l'équerre en même temps que le ciseau? Nous n'oserions l'affirmer, bien que la chose semble très probable. Louis de la Trémoïlle et Hélène de Hangest n'ont pas dû avoir recours à deux mains différentes pour des remaniements, en somme, assez peu considérables et qui s'opéraient les uns après les autres. Mais Guillaume Gouffier, dont les plans gigantesques réclamaient une prompte exécution, se trouvait dans l'impossibilité d'agir avec des moyens aussi restreints. Il lui fallait ranger sous une direction générale un grand nombre d'artistes et, naturellement, réserver chacun d'eux pour le rôle le plus conforme à ses dispositions.

1. Docteur Giraudet, *les Artistes tourangeaux,* 1885, p. 350.

2. M. Beauchet-Filleau, dans *ses Recherches historiques sur Chef-Boutonne* (Niort, 1884, p. 183), ne fait remonter les remaniements opérés à Javarzay qu'au milieu du xvi[e] siècle. Suivant lui, une cheminée à rinceaux dont il présente le dessin, et qui se voyait naguère encore dans une auberge du voisinage, serait également de la même date. Des deux parts, cependant, on retrouve tous les caractères de la Renaissance à ses débuts et une pièce d'archives n'était pas absolument nécessaire pour découvrir la vérité.

3. Quatre corps de bâtiments, appuyés, aux angles, sur d'énormes tours, circonscrivaient une cour carrée. La longueur de chaque façade, extérieurement, était de cinquante mètres environ et trois étages se superposaient entre de vastes sous-sols et une haute toiture à lucarnes.

4. P. 217.

Du reste, comme le château de Bonnivet, grâce à l'application des étranges principes inaugurés au Verger par le cardinal de Rohan [1], a subi une destruction si complète, qu'en vain chercherait-on à se faire une idée de son architecture [2], l'état de choses en question est moins regrettable. Nous savons — et c'est là le principal — qui a sculpté les admirables morceaux recueillis dans différents musées et collections particulières [3]. La perfection du dessin et la finesse de l'exécution, en bien des cas, ne sauraient aller plus loin. François Cherpentier a eu l'heureuse chance d'avoir sous la main une pierre qui, par son grain ferme et toutes les facilités qu'elle prête à la ciselure, peut entrer en comparaison avec le marbre. Aussi en a-t-il tiré des effets merveilleux et certains rinceaux [4], certaines arabesques, certains culs-de-lampe [5], l'emportent sur tout ce qui a été fait dans le même genre, aussi bien à Gaillon qu'à Dol, à Blois qu'à Saint-Denis [6].

Le château d'Oiron, de même que celui de Bonnivet, a été commencé peu de temps après l'avènement de François I[er], c'est-à-dire probablement en 1516. Mais les travaux ne furent pas d'abord poussés bien loin, car le grand maître de France, Artus Gouffier, étant venu à mourir le 13 mai 1519, sa veuve, Hélène de Hangest, ainsi que nous l'avons vu plus haut, porta uniquement son activité sur la collégiale. A proprement parler, cette première époque n'est représentée que par le rez-de-chaussée de la longue aile de gauche où l'on voit encore, entre des arcades aux moulures prismatiques, des colonnes contournées en spirale. Le fils d'Artus, Claude, ne reprit le travail interrompu que peu de temps avant la mort de sa première femme, Jacqueline de la Trémoïlle, car, sauf à la partie inférieure de l'escalier, on trouve partout enlacés non pas un C et un I, mais un X et un Φ ou un C et un F, suivant que l'on se sert de caractères grecs ou latins. Or ces derniers monogrammes ne peuvent être antérieurs au mariage du grand écuyer avec Françoise de Brosse,

1. Voir plus haut, p. 180. Ne voulant pas qu'après lui personne pût habiter le château, Charles-Louis-Henri Chasteigner le vendit à un nommé Curieux, qui s'engagea, par acte du 4 janvier 1788, à le démolir aussitôt.

2. Sauf à la partie postérieure où existe encore une longue série d'arcades à moitié engagées dans les murs d'une ferme, tout le château a été rasé au niveau du sol.

3. Citons en première ligne, à Poitiers, le musée de la ville, le musée de la Société des antiquaires de l'ouest et la collection de M. Gaillard de la Dionnerie.

4. Voir, entre autres, une frise du musée de Poitiers reproduite par M. Lecointre-Dupont, dans sa courte *Notice sur le château de Bonnivet*, 1837.

5. Le plus beau de tous se voit chez M. Gaillard de la Dionnerie et représente deux hommes nus luttant l'un contre l'autre, dans lesquels il est facile de reconnaître Hercule et l'amiral de Bonnivet.

6. Dans une balustrade très probablement placée en avant des lucarnes et moins soignée que les parties plus rapprochées de l'œil, figuraient des sculptures allégoriques qui, généralement, étaient autant de flatteries à l'adresse de l'amiral. L'une d'elles, conservée au musée des Antiquaires de l'ouest, laisse apercevoir un soleil aux multiples rayons derrière les barreaux serrés d'une prison. N'est-ce pas l'image du favori que les jaloux et les envieux empêchaient d'atteindre ses hautes destinées ?

qui eut lieu le 14 décembre 1545[1]. En outre, la grosse tour contre laquelle s'appuie la galerie, à l'angle nord-ouest, porte la date de 1548 et un tuyau de cheminée près de la chapelle, celle de 1550.

Au point de vue architectural, tout ce que l'on peut admirer de l'extérieur ne présente pas un très grand intérêt. L'aile gauche elle-même qui, cependant, a été respectée dans une certaine mesure, fait une figure assez maussade du côté de la cour, avec sa façade abaissée et ses lucarnes d'une époque beaucoup plus récente[2]. On se prend à regretter les sommes énormes dépensées par le fastueux duc de la Feuillade[3]. Le château a perdu de son élégance et de sa légèreté sans être plus régulier; car l'aile de droite, qui répétait celle de gauche, a fait place à un simple rez-de-chaussée terminé en terrasse. Nous n'avons plus, autour de la cour, sur l'allège des fenêtres, cette série de trente-quatre médaillons en marbre blanc, où les souvenirs de l'histoire romaine se mêlaient à ceux des romans de chevalerie[4]. Également ont disparu les Termes en terre cuite qui faisaient si bon effet dans les niches du premier étage[5]. Toutes les façades sont devenues froides et nues, s'harmonisant parfaitement en cela avec la cour dont la belle fontaine de marbre blanc, si elle n'a pas été brisée comme la statue équestre de Henri II, placée en arrière[6], voit ses débris utilisés dans la collégiale aux usages les plus divers[7].

1. Le même monogramme, sous sa forme grecque, figure au bas de plusieurs miniatures tirées d'un livre d'heures ayant appartenu à Claude Gouffier, ce qui a fort intrigué jadis Ambroise-Firmin Didot. « Le rév. père Cahier, dit-il dans son *Recueil des œuvres de Jean Cousin* Paris, 1873, p. 17), auquel je me suis adressé, m'a déclaré ne pouvoir expliquer le sens de ce *chrisme* d'une manière satisfaisante.

« Je crois en avoir pénétré la signification.

« La forme ronde qui domine dans ce monogramme est la lettre O, initiale du mot Oiron, ce séjour alors fortuné, et l'objet de l'affection particulière que lui portait ce grand ami des beaux-arts, l'opulent Claude Gouffier. La barre perpendiculaire est la lettre I, nous avons donc OI (entouré d'un rond), ce qui donne Oiron, sorte de *rébus* pareil à tant d'autres si fréquents à cette époque. Le tout est dominé par la lettre X designant le Christ. »

Le lecteur choisira entre l'interprétation proposée ici et la nôtre.

2. Cette opération, qui avait pour but de laisser plus d'importance au corps de bâtiments principal, a été faite dans la seconde moitié du XVII[e] siècle.

3. François d'Aubusson, de 1667 à 1691.

4. Benjamin Fillon, *l'Art de terre chez les Poitevins*, p. 73. Onze de ces médaillons subsistent encore, ils sont ainsi désignés par des inscriptions placées au-dessous. *Mahomet soltan, Augustus pater divus, Imperator Galba. Antonius aug. imp., Imperator Vespasianus, Tittus Vesp., imper., Imperator Hadrianus, Marchus Antonius, Philippus imperator, Traianus imperator, Nero imperator.* Suivant une quittance datée de 1551 (B. Fillon, *op. cit.*, p. 76), ces médaillons, au nombre de huit tout au moins, seraient l'œuvre de Mathurin Bomberault dit l'*Orleanais*, fils, très certainement, de Benoist Bomberault, sculpteur habile dont nous avons eu souvent à citer le nom.

5. Quatre ou cinq de ces Termes, enlevés à leur ancienne place, sont aujourd'hui relégués au fond de la grande galerie.

6. « *Item*, nous sommes transportez de la ditte gallerye en la cour devant le chasteau, où estant avons trouvé la statue du feu roy en victorieux à cheval, laquelle est de layton et, de là en avant, soubz un appentif, la fontayne de pierre de marbre, que ledict seigneur de Boisy a ordonné faire cest an présent. » *Inventaire* dressé en 1559, à l'occasion du troisième mariage de Claude Gouffier.

7. Le piedestal triangulaire, orné sur chaque face de sculptures peu accentuées, qui figurent des tritons se jouant dans l'onde, sert de support à un pupitre. Quant à la grande vasque, placée près de l'entrée, elle constitue, vu sa hauteur, un bénitier de la plus grande incommodité. M. A. de Montaiglon, contre toute vraisemblance (*Gazette des Beaux-Arts*.

Au premier abord, on pourrait croire que tout le corps de logis principal a été reconstruit au XVIIe siècle; mais, heureusement, sur la moitié environ de la longueur, ce n'est qu'un simple placage et l'intérieur a eu bien peu à souffrir. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner le grand escalier qui, sauf dans la partie supérieure où un plafond écrasé remplace l'ancienne voûte, se présente encore aujourd'hui tel que l'a fait élever Claude Gouffier, de 1542 à 1546[1]. Suivant une disposition très logique dont nous ne trouvons guère d'autres exemples que dans le midi[2], les marches, longues de trois mètres, contournent à l'une de ses extrémités le mur d'échiffre, de sorte qu'il n'y a qu'un seul palier à chaque étage. Ce résultat, évidemment, eût été difficile à obtenir avec des rampes droites se contrariant à quelques décimètres l'une de l'autre; aussi, du côté opposé au point de départ, a-t-on établi un énorme noyau en forme de colonne creuse découpée au pourtour, combinant assez habilement les deux modes d'escaliers employés jusqu'alors.

Claude Gouffier, les travaux de construction à peine terminés, s'était occupé de faire décorer magnifiquement l'intérieur du château. A son appel, des artistes en tout genre affluèrent à Oiron et nous pouvons encore juger du mérite de quelques-uns d'entre eux. Les quatorze fresques de la grande galerie, qu'un document, par exemple, met au compte de Noël Jallier[3], sont une œuvre généralement bien composée, d'une exécution large et d'un dessin correct. Quant à la couleur, si elle manque de vivacité, il n'en faut point prendre occasion de s'élever contre le vieux maître français qui, avec juste raison, s'est fait un devoir de demeurer dans les tons de la tapisserie. Toutes ces scènes, empruntées au deuxième livre de l'*Énéide*[4], constituent un ensemble des plus remarquables et nous ne craignons pas d'ajouter que, vu l'absence de retouches et de restaurations, on trouve là plus de plaisir que devant les compositions analogues à Fontainebleau et à Ancy-le-Franc.

Le document cité plus haut est daté de 1549[5], ce qui réduit à moins de trois

t. XIII, 2e période, 1876, p. 560), a attribué ces différents débris à Jean Juste le père. Il faudrait bien plutôt songer à Mathurin Bomberault.

1. La date de 1544 se lit sur un chapiteau du premier palier; mais plus haut, les C et les F, semés à profusion, indiquent que nous sommes à une époque postérieure au second mariage du grand écuyer.

2. Notamment au château de Saint Elix, entre Muret et Saint-Gaudens (Haute-Garonne).

3. B. Fillon, *l'Art de terre chez les Poitevins*. p. 76

4. Des inscriptions tracées au-dessous servent à expliquer ce que le peintre a voulu représenter. Quelques-unes d'entre elles sont la copie des vers de Virgile; d'autres, au contraire, ont été composées en partie pour la circonstance.

5. Noël Jallier reçut, pour quatorze grandes histoires, quatre cent quatre-vingt-deux livres tournois, c'est-à-dire environ six mille francs, qu'il faut bien multiplier par cinq si l'on veut avoir la valeur du cours actuel de l'argent.

années le temps consacré à un ouvrage aussi considérable, puisque la cheminée placée au fond de la galerie porte déjà le monogramme de Françoise de Brosse mêlé à celui de Claude Gouffier [1]. Et tout ne s'est pas borné à la décoration des murailles; antérieurement au plafond actuel qui remonte seulement à la fin du XVII[e] siècle, en existait un autre d'un goût meilleur. Comme dans la pièce entre l'escalier et la chapelle, on avait sans doute alors, par des combinaisons de poutres, obtenu des caissons de formes diverses [2]. Le bois, au lieu d'être chargé de couleurs criardes, n'étalait çà et là que quelques ornements dorés.

Du reste, si l'on veut avoir un exemple plus frappant de l'art avec lequel la Renaissance savait composer toutes choses, il suffit de jeter un coup d'œil sur le carrelage de la chapelle. Les différentes pièces d'assemblage ont seulement 0[m], 11 de côté et chacune d'elles, revêtue d'émail stannifère, ce qui les range dans la catégorie des faïences, porte en brun violet, sur un lit d'arabesques bleues, un monogramme, une lettre ou un écusson, dans un cadre de quatre filets verts. On a ainsi répété indéfiniment et sur deux rangs, la célèbre devise : *Hic terminus haeret* [3], en même temps que sont rappelées dans la ligne médiane et au pourtour les alliances les plus illustres de la famille [4].

Ce beau carrelage, qui témoigne dans toutes ses parties d'un goût si délicat, naguère encore était considéré comme ayant été fait sur place par un artiste dont le nom nous est avantageusement connu. On se fondait, pour émettre semblable opinion, d'un côté, sur certains détails d'ornementation familiers aux admirables pièces de céramique, découvertes un peu partout en haut Poitou et baptisées du nom doublement faux de *faïences* d'Oiron [5]; de l'autre, sur une lettre où Claude Gouffier parle d'un acte passé, au sujet d'une maison, « le XV[e] jour de l'an XXIX (1529), par feu madame et mère, au proufict de Françoys Cherpentier,

1. La sculpture de cette cheminée, fort médiocre, indique une grande hâte dans l'exécution.

2. Cf. Royer et Darcel, *l'Art architectural en France*, 1866, t. II, pl. 9. « La menuiserie, lisons-nous p. 9, est divisée par des poutres saillantes en grands panneaux subdivisés eux-mêmes en caissons étoilés dont le contour forme un octogone. La réunion de ces caissons quatre par quatre limite un petit panneau quadrangulaire. Celui-ci a été peint en bleu pour recevoir le chiffre du propriétaire tracé en or. Tout le surplus est resté de la couleur naturelle du bois, sauf quelques arabesques en or, qui ont été réchampies sur les maîtresses poutres. »

3. Suivant M. de Montaiglon, cette devise, empruntée à l'*Enéide* (IV, 614), lorsqu'elle accompagne le Terme, emblème personnel de Claude Gouffier, signifie : *Ma maison est immobile comme un terme, indestructible comme lui, rendue à son apogée, elle s'y tiendra*. Lorsqu'elle entoure, au contraire, le monogramme d'Henri II, elle prend le langage d'un homme passé maître dans l'art du courtisan : *C'est là que je m'arrête, que je me fixe, que je reste attaché*. Quand enfin on la trouve sur la porte d'entrée de la collégiale ou sur le tombeau que le grand écuyer s'était fait préparer, elle a un sens plus religieux et plus philosophique. B. Fillon, *op. cit.*, p. 73. Voir également Claude Paradin, *Devises héroïques* Lyon, 1557, p. 314.

4. Celles avec les d'Amboise, les Montmorency et les Hangest.

5. Voir plus haut, p. 213.

potyer de ma dite dame[1] ». Mais il n'est pas difficile d'objecter que le carrelage en question est évidemment postérieur au temps d'Hélène de Hangest. La veuve d'Artus Gouffier, qui ne voulait voir à Oiron que le souvenir de son époux[2], se serait bien gardée d'introduire comme principal motif de décoration la devise du grand écuyer. Si donc François Cherpentier a fait, à un moment donné, œuvre de potier[3], c'est en dehors du château qu'il faut en chercher la trace[4].

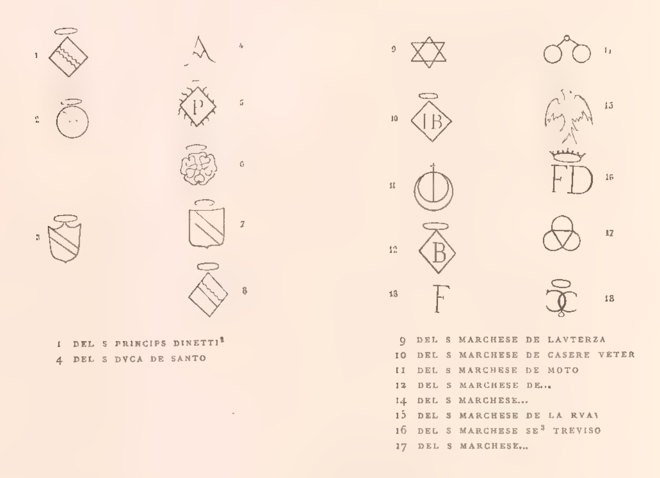
Claude Gouffier, en sa qualité de grand écuyer, se trouvait chargé de présider à la composition des écuries royales. C'est lui qui, l'œil toujours ouvert sur les haras les plus renommés, ne devait laisser passer aucune occasion, le nombre étant atteint, de perfectionner la qualité. Il ne s'agissait pas comme autrefois de rechercher principalement des bêtes étoffées, faites pour porter des cavaliers bardés de fer. A la puissance, à la grandeur, on préférait la beauté des formes en même temps que la légèreté. Les types alors célèbres étaient non plus Broieford, Baucent et Tencendur[5], mais Alfane, Rabican et Bride-d'or[6]. Pour se procurer des sujets véritablement remarquables, il fallait, au lieu de recourir à l'Allemagne ou autres pays du nord, faire appel à l'Italie qui, grâce à d'habiles croisements, avait su obtenir une race affinée, la réunion en un même coursier des qualités propres à tous ceux répandus dans les différents États baignés par la Méditerranée[7].

Nulle part le changement dont il vient d'être question ne s'affirme, croyons-nous, avec autant de netteté qu'à Oiron. Claude Gouffier, ainsi que le rappelle une inscription[8], avait eu soin, dans les grands panneaux de la galerie basse, de faire « retraire au naturel les figures des plus renommés chevaux du roy Henri II,

1. B. Fillon, *op. cit.*, p. 82.
2. Voir plus haut, p. 220.
3. L'autre document cité par Fillon (p. 83) indique très clairement la nature des travaux habituellement faits par l'artiste. *Cherpentier a besoigné dedans la chapelle de senestre, qui ne sera faicte de ce moys, més à la fin de l'autre.* S'il s'était agi, non de décorations sculpturales, mais de la pose d'un simple carrelage car la fabrication ne pouvait se faire sur place et le mot *dedans* donne à réfléchir, — on n'aurait pas réclamé un nouveau délai d'au moins un mois et demi.
4. Peut-être une partie de l'ancien château avait-elle été conservée en attendant que le nouveau devînt habitable. Ce qui tendrait à le faire croire, c'est que Hélène de Hangest possédait une résidence à Oiron, puisque, dans la lettre de son fils, il est question d'un nommé *Jehan Bernard, son segrettayre et gardyen de lybrairie.* Le même document, en outre par les mots *four et appentifz d'iceulx,* qui suivent peu après, indique clairement une association avec Cherpentier pour les ouvrages de poterie ; d'où l'on pourrait conclure non à des travaux sérieux, mais à un simple passe-temps.
5. Le premier cité dans *Ogier le Danois,* le second dans *Aliscans* et le troisième dans *la Chanson de Roland.*
6. Voir les poèmes de Pulci, Boiardo et Berni.
7. Gonzague de Mantoue nourrissait dans ses haras des chevaux d'Espagne, d'Afrique, de Thrace et de Cilicie.
8. ICY SONT LES FIGVRES RETRAICTES AV
NATVREL DES PLVS RENOMMES CHEVAVX
DV ROY HENRY DEVXIESME DV NOM QVI ESTOIENT
EN SON ESCVYERIE A SON ADVENEMẼT A LA CORONNE.

au moment de son avènement au trône ». Puis, à la séparation des arcades, sur deux colonnes, dans le but de compléter cette décoration où un sentiment d'orgueil pour l'œuvre accomplie se mêlait au désir de faire sa cour au prince, toutes les marques des haras auxquels l'on s'était adressé avaient été reproduites[1]. Du reste, afin de renseigner plus exactement sur des origines si utiles à connaître, les légendes ne faisaient pas défaut.

En suivant de gauche à droite, nous allons donner, d'une manière aussi complète que possible, les lettres, écussons et figures géométriques destinés à être appliqués au fer rouge sur la cuisse des chevaux du roi. Cette publication consolera quelque peu de la perte des peintures proprement dites qui ont disparu depuis longtemps.



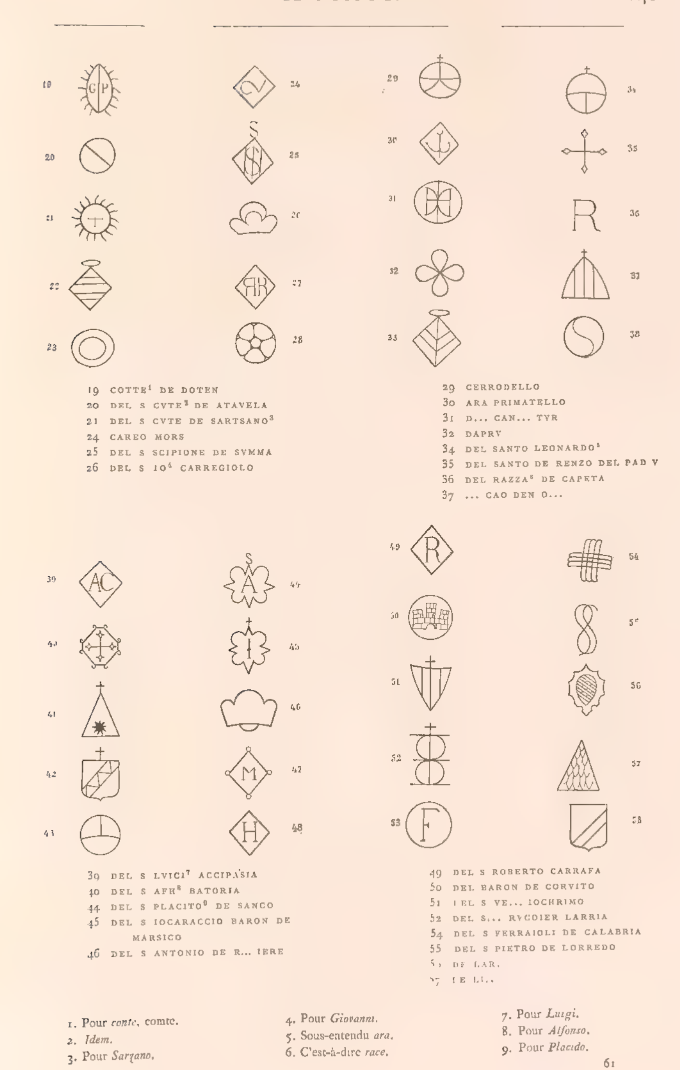
1 DEL S PRINCIPS DINETTI[2]
4 DEL S DVCA DE SANTO

9 DEL S MARCHESE DE LAVTERZA
10 DEL S MARCHESE DE CASERE VETER
11 DEL S MARCHESE DE MOTO
12 DEL S MARCHESE DE...
14 DEL S MARCHESE...
15 DEL S MARCHESE DE LA RVAI
16 DEL S MARCHESE SE[3] TREVISO
17 DEL S MARCHESE...

1. En dehors de ces marques particulières indiquant leur origine, les chevaux des écuries royales, suivant le règne sous lequel ils avaient été achetés, portaient des marques générales expliquées par les inscriptions suivantes .

F couronné	H et deux C entrelacés	C couronné
MARQVE DV ARA DE FRANÇOYS DE VALOYS ROY DE FRANCE PREMIER DV NOM.	MARQVE DV ARA DE HENRY ROY DE FRANCE DEVXIESME DE CE NOM.	MARQVE DV ARA DE CHARLES NEVF IESME DV NOM ROY DE FRANCE

2. *Del signor principe Dinetti.*
3. *Sic* pour *de.*



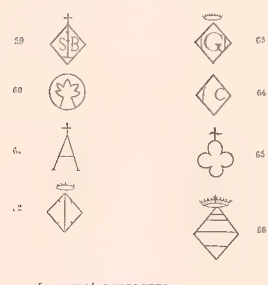
19 COTTE[1] DE DOTEN
20 DEL S CVTE[2] DE ATAVELA
21 DEL S CVTE DE SARTSANO[3]
24 CAREO MORS
25 DEL S SCIPIONE DE SVMMA
26 DEL S IO[4] CARREGIOLO

29 CERRODELLO
30 ARA PRIMATELLO
31 D... CAN... TVR
32 DAPRV
34 DEL SANTO LEONARDO[5]
35 DEL SANTO DE RENZO DEL PAD V
36 DEL RAZZA[6] DE CAPETA
37 ... CAO DEN O...

39 DEL S LVICI[7] ACCIPASIA
40 DEL S AFH[8] BATORIA
44 DEL S PLACITO[9] DE SANCO
45 DEL S IOCARACCIO BARON DE MARSICO
46 DEL S ANTONIO DE R... IERE

49 DEL S ROBERTO CARRAFA
50 DEL BARON DE CORVITO
51 I EL S VE... IOCHRIMO
52 DEL S... RVCOIER LARRIA
54 DEL S FERRAIOLI DE CALABRIA
55 DEL S PIETRO DE LORREDO
56 DE LAR.
57 IE LI..

1. Pour *conte*, comte.
2. *Idem.*
3. Pour *Sarzano.*
4. Pour *Giovanni.*
5. Sous-entendu *ara.*
6. C'est-à-dire *race.*
7. Pour *Luigi.*
8. Pour *Alfonso.*
9. Pour *Placido.*



59 ANTO[1] BENEDETTO
60 ANRELIA[2] SANSEVERINA CERE
63 DEL S DON FERRAN DE CORZAGVA[3]
64 DEL S... RA DE TRAIET
65 DE LA RACE DEL ROZA[4]
66 MARQVE DV ARA...[5]

Un château moins connu que celui d'Oiron, mais aussi intéressant sous bien des rapports, se voit à la Roche-du-Maine, entre Loudun et Châtellerault[6]. Tout n'a pas été reconstruit, comme on pourrait le croire, à la même date, et l'architecte, dans sa façade demeurée boiteuse[7], a utilisé en les transformant tant soit peu deux tours du XVe siècle. C'est ce qui explique pourquoi cette partie conserve encore un aspect moyen âge. Les mâchicoulis, au besoin, y sont prêts à jouer leur rôle, tandis que, dans le seul endroit où on les trouve ailleurs, nous voulons dire la haute tour d'angle[8], ils ne figurent qu'à titre d'ornements. Du reste, au lieu d'un couronnement guerrier, le long corps de bâtiments de gauche ne porte, au dehors, entre les lucarnes, qu'une simple corniche sur consoles en forme de pyramides renversées[9].

Le châtelain de la Roche-du-Maine, Charles Tiercelin[10], qui n'avait pas été sans remarquer à Blois le bel effet produit par la statue équestre de Louis XII au-dessus de la porte du château[11], voulut également être représenté en un lieu si apparent. Et nous ne saurions à ce sujet élever le moindre blâme, car le cheval et son cavalier, bien que mutilés, dénotent chez leur auteur un véritable talent.

1. Pour *Antonio*.
2. Pour *Aurelia*.
3. Pour *Gonzagua*.
4. Légende moitié en français, moitié en italien.
5. Il est fâcheux que nous ne connaissions pas le nom du haras français indiqué [illegible].
6. Commune de Prinçay, sur une hauteur qui domine la vallée du Mable.
7. Nous disons *demeurée*, car il n'est pas probable que la grande aile de droite, même à son extrémité antérieure, ait jamais existé.
8. Cette tour, par une disposition dont on ne trouverait peut-être pas un autre exemple, n'est pour ainsi dire pas indiquée du côté gauche. Le mur du grand corps de logis, jusqu'à son extrémité, ne subit aucune courbe et la forme circulaire, grâce à un encorbellement, se dessine seulement à partir du second étage.
9. Il en est de même, du côté de la cour projetée, au sommet des deux corps de bâtiments existants.
10. Charles Tiercelin, né environ vers 1490, a joué un rôle important au XVIe siècle. Brantôme le place, sous le nom de *M. La Roche du Maine*, parmi les *Hommes illustres et grands capitaines français*.
11. Le premier qui se soit fait représenter à cette place nous semble être le maréchal de Gié. En outre, l'exemple donné au Verger, à Blois et à la Roche-du-Maine trouva plus tard un imitateur à Ecouen. Voir t. II, p. 33.

Le même éloge s'applique aux nombreuses têtes de cerfs disposées de chaque côté dans la grande galerie, où, un écusson suspendu à leur cou[1], elles se projettent fortement hors des murs. Il est impossible de ne pas être frappé du caractère tout à la fois plein d'élégance et d'originalité imprimé à cette décoration qui rappelle l'une des passions les plus vives de la noblesse, particulièrement en Poitou. Du reste, quelques années plus tard, l'exemple donné à la Roche-du-Maine fut suivi à Chitré[2], où François d'Appelvoisin, gendre de Charles Tiercelin[3], déploya un certain faste dans la reconstruction de son château[4]. Outre les têtes indiquées, on voit, dans la salle haute, la représentation d'un grand cerf couché faisant saillie au centre de la cheminée[5], dont le reste du manteau est occupé par d'autres animaux que leur taille singulièrement réduite permet à peine de distinguer[6]. Dans l'idée du sculpteur, cette composition figure évidemment le triomphe de la plus fière et la plus noble de toutes les bêtes rouges[7] qui peuplaient alors nos forêts[8].

Le château de Coussay, près de Mirebeau, est bien inférieur en étendue à celui de la Roche-du-Maine. Il ne se compose et n'a jamais dû se composer que d'un seul corps de bâtiment, flanqué aux angles de grosses tours rondes[9]. En outre, point de premier étage, mais un simple rez-de-chaussée, élevé de plu-

1. Ces écussons portent les armes de Charles Tiercelin, *d'argent à deux tierces d'azur mises en sautoir, accompagnées de quatre merlettes de sable,* de sa femme Anne Turpin de Crissé, *losangé d'argent et de gueules,* et de plusieurs autres membres de sa famille.

2. En dehors de la Roche-du-Maine et de Chitré, nous ne voyons guère que Mesnières, en Normandie, où de nombreuses têtes de cerfs aient été figurées en haut relief. Seulement, dans ce dernier château, la décoration indiquée est réservée, non à une galerie spéciale ou à la salle haute, mais à un portique donnant sur la cour.

3. Par son mariage avec Françoise Tiercelin. Cette dernière n'avait qu'un frère, tué, suivant Brantôme, en 1557, au siège de Saint-Quentin. Aussi, quatre ans plus tard, afin de s'assurer tous les biens de son beau-père, François d'Appelvoisin s'engagea-t-il à porter désormais et à transmettre à ses descendants, de mâle en mâle, par ordre de primogéniture, le nom et les armes des Tiercelin.

4. Le château de Chitré, situé dans la vallée de la Vienne, non loin de Châtellerault, a subi de nos jours la plus déplorable des restaurations. Aussi n'en parlerons-nous pas si la grand'salle, par exception, n'avait conservé à peu de choses près sa physionomie première. On y a rétabli la vaste cheminée (3m,10 de large) transportée autrefois à Poitiers et qui porte la date de 1557.

5. La saillie n'est pas inférieure, en certains endroits, à 0m,50, et le cerf mesure 1m,10 de longueur.

6. Ces animaux, oiseaux et quadrupèdes — on y voit même deux valets, l'un armé d'une pique, l'autre sonnant de l'olifant — sont dispersés dans une forêt aux arbres quelque peu invraisemblables. A la Roche-du-Maine, dans la salle haute que rend si remarquable un carrelage de différentes couleurs formant de grands dessins géométriques, la partie supérieure de la cheminée, refaite postérieurement — car le bas, comme tout le reste du château, date de la période comprise entre les années 1520 et 1530 — figure également une forêt; mais il n'y a pas trace d'animaux.

7. Les autres bêtes rouges étaient la biche, le daim, le chevreuil et le lièvre. On classait, au contraire, parmi les bêtes noires, le sanglier, la truie, le loup, le renard et la loutre.

8. A Louppy (Meuse), au-dessus de la porte des écuries, un cheval se détache, avec la même intention, en très haut relief et dans de grandes proportions, sur un fond de rochers et de bois où sont répandus des animaux minuscules.

9. L'une d'elles, plus grosse et plus élevée que les autres, était couronnée de mâchicoulis. A l'intérieur, au second étage, existait une chapelle dont on peut encore admirer la piscine et autres parties finement sculptées qui ont conservé des traces de dorure.

sieurs pieds au-dessus du sol, à cause de l'humidité environnante [1]. La principale porte, du côté de la cour, a été remaniée au XVIIe siècle, en même temps que tout l'intérieur. Celle donnant au contraire sur le jardin est demeurée intacte, et son ornementation, traitée avec beaucoup de délicatesse, serait mieux appréciée, si presque immédiatement au-dessus ne se montraient trois admirables lucarnes. Probablement quelque artiste redevenu libre, vers 1525, par la suspension des travaux de Bonnivet, aura pris le chemin de Coussay [2].

A peu près vers le même temps où Claude Gouffier reprenait la continuation du château d'Oiron, Jean d'Escoubleau, nouvellement mis en possession de la seigneurie de la Chapelle-Bellouin [3], confisquée sur le chancelier Guillaume Poyet [4], se laissait aller à un remaniement presque complet de l'une des plus vieilles forteresses du haut Poitou. Seulement, à l'exception de l'énorme bâtiment rectangulaire qui se dresse à l'entrée et dont l'aspect est quelque peu sombre, bien que sur les côtés on ait pratiqué des fenêtres de grandes dimensions, tout est à l'état de ruine depuis l'époque de Richelieu. L'intérêt consiste principalement dans une série de voûtes divisées en caissons qui, à côté d'armoiries facilement reconnaissables [5], présentent des monogrammes jusqu'ici rebelles à toute explication [6].

Un autre château, à Boisrogues [7], ne se compose plus que d'une galerie sur portique, malheureusement privée de ses parties supérieures. Mais cela suffit pour apprécier le mérite de l'architecte qui très certainement était venu des bords de la Loire, à l'appel de Gilles Sanglier, seigneur du lieu. La plus noble simplicité se trouve unie à une grande élégance, principalement au premier étage où les pleins encadrés d'une double moulure forment tableaux

1. Le château est situé dans une partie basse de la plaine. Aussi a-t-il fallu creuser autour du jardin un large canal dont un mur percé de meurtrières suit le bord intérieur.

2. Le château proprement dit ne présente pas seul des parties remarquables. Il faut signaler encore, au revers des constructions disposées à l'entrée de la grande cour, un pavillon porté, au rez-de-chaussée, sur une arcade dont la face est couverte des plus délicieuses arabesques.

3. Commune de Claunay, à l'est de Loudun.

4. Poyet fut arrêté en 1542, mais le jugement qui le condamna et permit en conséquence la confiscation de ses biens est postérieur de trois ans à cette date. Jean d'Escoubleau ne dut donc commencer le remaniement dont nous parlons, qu'à la fin du règne de François Ier, si même il n'a attendu pour se mettre à l'œuvre l'érection de la Chapelle-Bellouin en comté, par Henri II, en 1549.

5. *Parti d'azur et de gueules, à la bande d'or brochant sur le tout,* qui est d'Escoubleau.

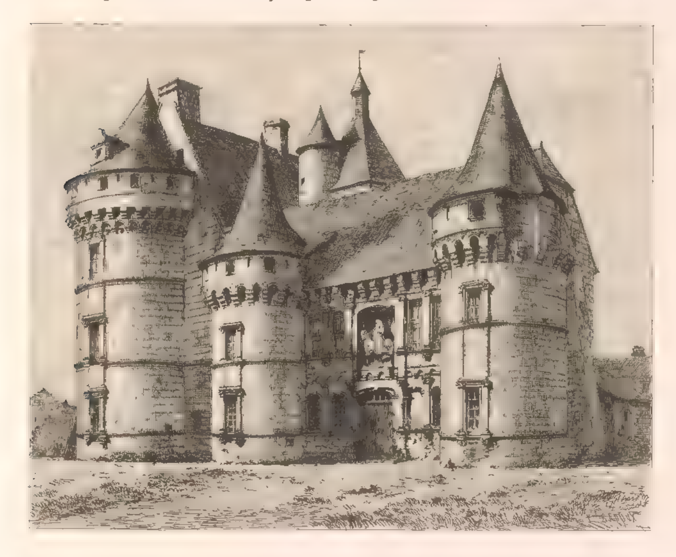
6. Nous donnons un dessin du monogramme répété à l'infini dans l'étroit passage qui divise en deux le rez-de-chaussée du bâtiment indiqué, aussi bien que dans les différentes pièces sur les côtés.

Il est impossible de trouver là un rapport quelconque avec le nom de Jean d'Escoubleau, non plus qu'avec celui de sa femme, Antoinette de Brives.

7. Commune de Rossay, au sud-est de Loudun.

entre les fenêtres. Pas de sculpture proprement dite, mais des profils étudiés, un égal éloignement des serviles pratiques et des trop libres allures[1].

Tous les châteaux dont nous avons parlé jusqu'ici appartiennent à ce qu'on est convenu d'appeler la première Renaissance. Le mouvement inauguré dans la région voisine de l'Anjou par les grandes constructions de Bonnivet



CHATEAU DE LA ROCHE-DU-MAINE

et d'Oiron ne s'est guère prolongé au delà du règne de François Ier, et l'on doit considérer comme une exception les fenêtres à fronton triangulaire qui se voient à la Chapelle-Bellouin. Du reste, pareil état de choses est facile à expliquer. Le haut Poitou, n'ayant pas d'inspiration propre, a cessé de produire lorsque la source à laquelle il puisait s'est elle-même tarie. Or l'on sait que sur les bords de la Loire, les monuments élevés durant la seconde moitié du XVIe siècle sont d'une rareté extrême.

1. De l'entablement qui, régulièrement, eût dû régner au-dessus des arcades, on n'a conservé que l'architrave. Quant aux pilastres superposés, ils sont ioniques au rez-de-chaussée et corinthiens au premier étage.

Bien différent est le spectacle que présente le bas Poitou. Si la Renaissance fait son apparition dans cette partie de la province à une époque relativement reculée, son action n'en demeure pas moins limitée tout d'abord. En dehors de quelques constructions à Fontenay-le-Comte, du cloître de Luçon[1], des châteaux de la Bossonière[2], du Puy-Greffier, des Granges-Cattus[3] et d'Apremont, nous ne voyons rien qui rappelle les qualités de grâce et de légèreté si caractéristiques du nouveau style à ses débuts. Mais une compensation existe et l'on ne doit pas négliger de faire remarquer que nulle part ailleurs peut-être la tendance à une imitation plus directe de l'antiquité ne s'est manifestée aussi anciennement. Dès le milieu du règne de François Ier, à Mouzeuil, à Maillezais, pour ne citer que des endroits connus, les formes déjà alourdies, la substitution des cannelures aux arabesques sur les pilastres et les colonnes, la prédominance des lignes horizontales sur les lignes perpendiculaires et, conséquemment, l'épaississement de certains membres d'architecture tels que corniches et bandeaux font présager le changement le plus complet. Aussi, le château de Coulonges-les-Royaux dont la principale façade porte la date de 1544 ne saurait-il, à proprement parler, causer un grand étonnement[4]. Un homme de talent comme celui employé par Louis d'Estissac devait arriver promptement au résultat que nous constatons. Désormais les brillantes fantaisies qui donnaient tant de charmes à certaines constructions sont remplacées par des conceptions visant à la régularité non moins qu'à la richesse. Et l'habitude une fois prise de pratiquer ce genre facile, de tous côtés on se mit à bâtir avec une ardeur peu commune. Sans parler du Puy-du-Fou[5] qui se rattache à une école étrangère, ainsi que nous le verrons bientôt, n'est-ce pas alors que l'on mit la main à la Popellinière[6], à la Cantaudière[7], à la Guignardière[8] et à Bessay ? Les règnes de Charles IX et d'Henri III, qui presque partout sont assez mal représentés, tiennent ici une place honorable. Nous pouvons même ajouter que dans le dernier endroit indiqué, par suite des guerres religieuses, en 1577, on a encore élevé une haute tour cylin-

1. Voir surtout du côté ouest, à l'étage supérieur, plusieurs charmantes fenêtres encadrées de pilastres à disques et losanges.

2. Commune du Boupère, aux environs de Pouzauges.

3. Commune de Saint-Hilaire-de-Talmont.

4. La décoration intérieure a été exécutée un peu plus tard; elle n'était pas encore achevée en 1550. Quant au corps de bâtiment qui renfermait la Chapelle et la grande galerie, à droite de la cour, sa construction commencée, croyons-nous, au début du règne d'Henri II, dura environ une dizaine d'années.

5. Commune des Epesses, entre Châtillon-sur-Sevres et les Herbiers.

6. Commune de Sainte-Gemme-la-Plaine, près Luçon.

7. Commune des Moutiers-les-Mauxfaits.

8. Commune d'Avrillé, près Talmont.

drique[1], assez semblable à un donjon avec sa couronne de mâchicoulis et sa superposition de pièces communiquant par un trou percé dans les voûtes. Le seigneur de Bessay voulait être prêt à tout événement et prenait ses précautions en conséquence.

On a dit que le château des Granges-Cattus avait été bâti par un compagnon de Louis II de la Trémoïlle, au retour de la seconde expédition de François Ier en Italie[2]. Mais cette opinion ne s'accorde guère avec la date de 1525, inscrite entre les médaillons de Lucrèce et de Cléopâtre, au-dessus de la porte principale. Jean Cattus, quel que fût son désir d'aller vite, eût difficilement pu, en quelques mois[3], trouver les moyens de conduire à un certain degré de perfection une habitation aussi importante. Pour ne pas s'écarter de la vraisemblance, il faut donc faire remonter le commencement des travaux à trois ou quatre ans en arrière. Alors, depuis longtemps déjà, nos architectes étaient entrés dans le mouvement et de leurs mains sortaient de tous côtés les plus brillants édifices. L'emploi d'ornements d'un caractère pour ainsi dire banal, tant ils sont multipliés à l'infini, n'est d'aucune utilité pour trancher la question d'origine. L'attention doit se porter avant tout sur les dispositions générales qui, suivant les pays, accusent un esprit bien différent. On ne peut, par exemple, considérer le plan irrégulier des Granges-Cattus, ses fenêtres à croisillons, ses lucarnes qui se détachent sur le toit et son escalier à girons, sans reconnaître une œuvre française au premier chef. L'ornementation elle-même où se manifeste une grande inégalité d'exécution ne saurait être attribuée qu'à quelques-uns de ces artistes ambulants, toujours prêts, dans une région assez étendue, à répondre au plus pressant appel. En général, ils transportaient avec eux une foule de modèles qui prenaient place un peu au hasard, partout où de gracieux motifs n'étaient pas tirés, ainsi que nous le voyons sous le rampant de l'escalier[4], soit des armoiries du propriétaire[5], soit de symboles plus ou moins expressifs.

Les explications qui précèdent nous exempteront de parler trop longtemps

1. Sur un des flancs de la tour on lit :

GIRON · SIRE · DE · BESSAY · RENÉE · DE · MACHECOVL. 1577.

Cf. B. Fillon, *Poitou et Vendée*, art. Bessay.

2. Léon Audé, *le Château des Granges-Cattus*, 1854, p. 5.

3. La bataille de Pavie, qui termina la campagne, fut livrée le 24 février 1525.

4. Il s'agit ici d'une décoration continue et non de la monotone répétition de caissons carrés ou octogones. Sous ce rapport, l'escalier des Granges-Cattus peut être rapproché de celui de Montal (Lot).

5. *Un lion passant sur champ semé d'étoiles.* Le sculpteur n'a pas oublié non plus l'écusson de Marie du Vergier, première femme de Jean Cattus : *de sinople à la croix d'argent, cantonnée de quatre coquilles de même.*

du château d'Apremont, cette noble résidence de l'amiral Chabot, aujourd'hui réduite à deux tours isolées, mais heureusement connue par un dessin de 1542, signé du nom de Jehan-Baptiste Florentin[1]. En effet, rien d'italien ne se montre dans les dispositions de l'ensemble et l'on serait bien obligé de conclure à l'existence non d'un projet à exécuter, mais de la représentation d'un édifice déjà achevé[2], quand bien même on ne se trouverait pas, d'autre part, aux prises avec certaines difficultés chronologiques. Philippe Chabot, après sa disgrâce, arrivée en 1540, n'a pu évidemment faire travailler à son château qui dès lors est de plusieurs années antérieur à la date indiquée. Si nous ne nous trompons, la construction, commencée vers 1530, a été menée assez rapidement et, sans inconvénient, on peut en placer l'achèvement en 1535 ou 1536.

Deux choses sont particulièrement à remarquer au château d'Apremont : le couronnement des tours et la décoration de la façade, du côté de la rivière. Cette dernière consiste surtout en une sorte de haute frise qui, d'une extrémité à l'autre, vers le milieu de la hauteur, fait indéfiniment alterner des ancres et des écussons. Sauf au château de Chaumont, près Blois, rien de pareil ne s'était encore montré[3] et déjà l'on peut entrevoir la contrée qui a fourni à l'amiral Chabot l'architecte dont il avait besoin. Mais à ce sujet tout prend de plus en plus un corps lorsque, portant ses regards sur la partie supérieure des tours conservées aux extrémités[4], on aperçoit, au lieu de mâchicoulis, un balcon circulaire sur consoles, bordé de balustres à double renflement. Nulle imitation plus exacte de ce qui couronne à Chambord le donjon[5] ne saurait être citée, et, comme il s'agit d'une disposition très caractéristique, la question se trouve facilement résolue, non seulement en faveur d'un Français, mais encore d'un habitant des bords de la Loire.

Tout artiste véritablement digne de ce nom tient grand compte, dans l'exécution, de la distance à laquelle son œuvre sera placée, de l'angle sous lequel

1. Ce dessin, jadis en possession de M. le baron de Wismes, fait partie aujourd'hui des collections de la Bibliothèque nationale. M. O. de Rochebrune en a donné une reproduction dans l'album qui accompagne *Poitou et Vendée*, par Benjamin Fillon

2. La légende, au bas de la gravure, est ainsi conçue : *Le château d'Aspremont, en 1542, d'après Jean-Baptiste Florentin*, c'est-à-dire tel que l'a vu et dessiné, en 1542, Jean-Baptiste Florentin. Il n'y a là aucune indication relative au nom de l'architecte.

3. La partie du château de Chaumont, à laquelle nous faisons allusion, a été bâtie par le dernier des seigneurs d'Amboise, tué, en 1525, à la bataille de Pavie. Un peu plus tard, le même motif de décoration se retrouve à Dampierre, Usson et Lonzac (Charente-Inférieure), Assier (Lot), etc.

4. Ces tours n'ont pas été, en effet, rebâties, mais simplement remaniées au XVIe siècle. Aussi se rattachent-elles assez mal au corps de bâtiment qu'elles accompagnent.

5. A Chambord, on donne le nom de *donjon* au bâtiment carré, flanqué d'une tour ronde à chaque angle, qui constitue la partie centrale du château.

elle pourra être examinée, du point de vue en un mot, c'est-à-dire de la condition spéciale créée par des arrangements auxquels on ne peut pas se soustraire. Aussi, est-ce se rendre coupable envers les esprits fins et délicats dont l'habileté



CHATEAU D'APREMONT

pratique et la patiente observation sont parvenues à nous procurer d'inépuisables jouissances, que d'opérer des déplacements, de changer certaines relations, de bouleverser des combinaisons pour le vain plaisir d'étaler un dilettantisme tout particulier. Un monument, quelque délabré qu'il soit, n'en mérite pas moins d'être respecté et les précautions prises pour assurer une conservation relative peuvent difficilement entrer en balance avec un acte de vandalisme trop avéré.

Après cela on ne s'étonnera pas que nous jugions avec quelque sévérité le transport au logis de Terre-Neuve, près Fontenay-le-Comte[1], de toutes les parties ornementées du château de Coulonges-les-Royaux. Vus à une distance beaucoup moins considérable du sol, les caissons du grand escalier perdent singulièrement de leur valeur. Ils ne sont plus à l'échelle et l'on se sent comme écrasé sous cette masse de sculptures si peu faites pour un salon[2]. De même la porte de la chapelle avec ses colonnes cannelées, son linteau à patères et bucrânes, son fronton haussé sur une sorte de cippe, paraît-elle disproportionnée et trop proéminente. Sa place était à l'extrémité d'une galerie, sous des voûtes élevées, dans un milieu propre à la recevoir[3].

Très certainement, durant les trente ans que l'on travailla presque sans relâche au château de Coulonges-les-Royaux[4], sculpteurs et ornemanistes se succédèrent en grand nombre. L'intérêt présenté par les *comptes*, s'ils existaient, serait donc considérable; nous y puiserions des renseignements précieux pour déterminer l'origine de tels ou tels motifs qui, en dépit d'une conception générale assez uniforme, ne laissent pas de conserver une véritable originalité. Les deux lettres I. M. disposées en monogramme sur le manteau d'une cheminée permettent seules de conjecturer que Jean Morison n'est peut-être pas étranger aux derniers perfectionnements apportés à la demeure de Louis d'Estissac[5]. En 1568[6], le maître fontenaisien qui, très probablement, comme la plupart des artistes contemporains, savait, suivant les cas, manier l'équerre et le ciseau, a bien pu exécuter une œuvre dont aucune partie ne révèle un talent extraordinaire. Pour notre part, au point de vue de la composition principalement, nous préférons de beaucoup les innombrables caissons qui tapissaient le dessous des rampes droites de l'escalier en même temps que le plafond des paliers. Il y a là jusqu'à cinquante-huit motifs absolument différents et l'œil ne considère pas sans quelque surprise ce prodigieux effort d'imagination[7].

Comme toutes les grandes constructions du même genre, le château de

1. Ancienne habitation de Nicolas Rapin, bâtie, en 1595, dans un style assez modeste, par Jean Morison, architecte fontenaisien.

2. Les caissons, réunis trois par trois dans le sens de la largeur, sont maintenus par des poutres simulées que roidissent, de distance en distance, des colonnes en fonte!

3. On a démonté jusqu'à l'énorme lanterne qui, portée sur trois colonnes au sommet du mur d'échiffre, formait une sorte de vaisseau à deux nefs et quatre travées. Cependant, toute cette partie de l'escalier, au point de vue de la décoration, ne présentait rien de particulièrement remarquable.

4. De 1540 à 1570.

5. M. O. de Rochebrune (*Poitou et Vendée*, t. II, p. 14), outre un I et un M, signale « deux V enlacés ». Mais c'est prendre bien à tort pour des lettres la base ordinaire du signe conventionnel des artistes.

6. Cette date se lit sur un cartouche.

7. M. O. de Rochebrune, dont tout le monde connaît le talent d'aquafortiste, a consacré dans l'album qui accompagne

Coulonges-les-Royaux se composait, à l'origine, de quatre grands corps de bâtiments, symétriquement développés autour d'une cour plus longue que large. Mais la partie antérieure aussi bien que l'aile de gauche avaient déjà disparu lorsque, il y a une trentaine d'années, on commença à faire œuvre de vandalisme raisonné [1]. Si nos renseignements sont exacts, c'est le premier exemple de



LE PUY-DU-FOU

ces déplorables dépècements qui, naguère encore, dispersaient à tous les vents les admirables débris de la Bastie et de Montal.

Les architectes — et l'on ne saurait à ce sujet élever le moindre reproche — tiennent à mettre au jour des œuvres qui leur soient personnelles. S'ils n'inventent pas toujours, ils tiennent au moins à disposer suivant des combinaisons nouvelles, et la chose la plus rare est une imitation servile ou une plate copie. Du reste, ce qui dans des limites restreintes ne laisse pas de présenter quelques difficultés devient tout à fait impraticable quand il s'agit d'un grand édifice. Se figure-t-on, par exemple, les deux architectes manceaux, Jean Masneret et René Guitton, au lieu de créer une œuvre quelconque, allant chercher un modèle au Puy-du-Fou, entre Châtillon-sur-Sèvres et les Herbiers? Non, assurément, et si le château de Pescheseul, sur les bords de la Sarthe, comme des documents semblent

Poitou et Vendée et même isolément, plusieurs planches à la reproduction des plus belles parties du château de Coulonges-les-Royaux. C'est ce qui explique pourquoi nous nous sommes abstenu a ce sujet.

1. Le petit porche qui se détachait si gracieusement sur la principale façade, du côté de la cour, les caissons et la

l'indiquer, reproduisait exactement celui dont il vient d'être question[1], c'est que, des deux parts, on avait eu affaire aux mêmes mains. Du reste, il est plus facile de comprendre alors pourquoi, en bas Poitou, se rencontre pour la seconde fois une construction à physionomie étrangère. Catherine de Laval, qui avait épousé François du Puy-du-Fou, lorsque la résolution fut prise de se mettre à l'œuvre, ainsi que nous l'avons vu en bien des cas semblables, s'adressa à des artistes de son pays[2]. Puis ces derniers, après l'achèvement des travaux, étant redevenus libres, prirent le chemin de Pescheseul, où, sans se donner la peine de faire un nouveau plan, ils répondirent au désir de leur compatriote, Jean de Campagne[3].

Au Puy-du-Fou, le château proprement dit ne comprend que deux corps de bâtiments se joignant à angle droit. Celui destiné à l'habitation, et qui occupe tout le fond d'une immense cour, est de beaucoup le plus important[4]. Sa façade — où la brique se mêle au granit dans des conditions absolument logiques, c'est-à-dire la première formant fond, tandis que le second, en même temps que les chambranles des fenêtres, fournit la partie ornementale — offre un exemple remarquable d'un retour presque complet à l'antiquité. Les pilastres, empruntés aux ordres classiques, sont disposés régulièrement sur toute la longueur et le couronnement, sans difficultés, pourrait recevoir l'approbation des disciples de Vitruve.

En second lieu, l'attention est attirée par deux portiques de dimensions différentes qui rompent peut-être un peu trop brusquement les lignes. Le plus grand, traité avec un certain luxe d'ornementation, avec des colonnes ioniques à la séparation de ses arcades, ressemble assez à un arc de triomphe, et l'on conçoit fort bien qu'à cette occasion, le souvenir de l'Italie ait été évoqué[5]. De l'autre côté des monts, en effet, les voûtes jetées sur l'emmarchement extérieur d'une entrée, quelle qu'elle soit, affectent trop souvent le caractère d'un hors-d'œuvre, tandis que nos perrons du moyen âge se rattachaient toujours de la manière la plus naturelle au bâtiment placé derrière eux[6].

lanterne de l'escalier ont été transportés à Terre-Neuve, de 1850 à 1854. La cheminée que nous attribuons à Jean Morison n'a pris le même chemin qu'en 1883.

1. Baron de Wismes, *le Maine et l'Anjou.*

2. Le château, semble-t-il, n'atteignait encore que le premier étage, à la mort des deux seigneurs indiqués; mais leurs successeurs, René du Puy-du-Fou et Catherine de La Rochefoucauld, firent continuer les travaux qui, du moins à l'extérieur, étaient terminés en 1559.

3. La construction de Pescheseul, comme celle du Puy-du-Fou, dura environ dix années, de 1559 à 1569.

4. L'autre, à gauche, se distingue seulement, sur une partie de sa longueur, par une série d'arcades formant galerie au rez-de-chaussée.

5. *Poitou et Vendée,* t. II, p. 2.

6. Voir ce que nous avons dit à propos du péristyle de Fontainebleau, t. Ier, p. 198.

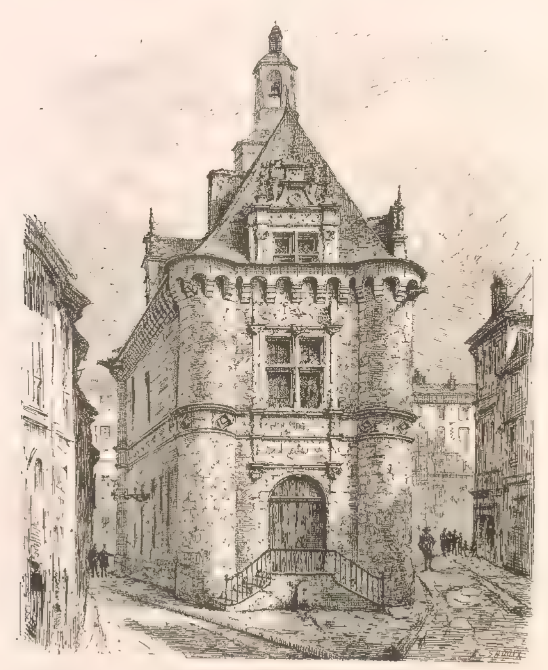
IV

Le duc Jean de Berry, qui aimait tant à bâtir[1], s'était occupé, dans les dernières années du XIVe siècle, de doter la ville de Niort d'un nouvel hôtel de ville. Seulement, soit que cette construction eût été faite dans de mauvaises conditions, soit qu'un incendie, dont l'histoire n'a pas conservé le souvenir, ait causé des dégâts considérables, à l'exception du beffroi, tout fut rasé vers l'année 1530, et l'on se mit aussitôt en devoir de recommencer sur un plan conforme au goût du jour. Et à ce propos nous nous demandons si le conseil de ville trouva sous sa main l'architecte dont il avait besoin, ou si, dans la circonstance, il lui fallut faire appel à un étranger. Mathurin Berthomé, dont les archives municipales ont conservé le souvenir, à en juger par certains indices précédemment signalés, devait être né dans le midi de la France[2]. Toutefois, ce n'est pas de Toulouse ou autre ville du Languedoc qu'il serait venu directement à Niort. Plusieurs parties de son œuvre indiquent très clairement un séjour sur les bords de la Loire. Les corbeaux destinés à supporter le crénelage sont formés de deux consoles traitées comme à Chambord, c'est-à-dire régulièrement cannelées et rudentées dans le sens horizontal. Les lucarnes ont leur type à Chenonceaux[3], et le large bandeau semé de losanges, qui accuse si nettement la séparation des étages, se retrouve un peu partout d'Orléans à Angers.

Mais si Mathurin Berthomé est imitateur dans les détails, il est très nettement créateur dans l'ensemble. L'hôtel de ville de Niort présente une physionomie toute particulière, qui ne permet pas de le rapprocher d'aucun édifice du même temps. Vu l'irrégularité du terrain et la nécessité de placer la façade du

1. Cf. A. de Champeaux et P. Gauchery, *les Travaux d'architecture et de sculpture exécutés par Jean de France, duc de Berry*, in *Gazette archéologique*, 1887 et 1888.
2. Voir plus haut, p. 226.
3. Sur la façade, au droit des fenêtres de côté.

côté le plus étroit, l'architecte a été amené à renforcer ses angles par deux contreforts cylindriques plutôt que par deux véritables tours. Ce qui, néanmoins, a entraîné comme conséquence une couronne ininterrompue de mâchicoulis[1].



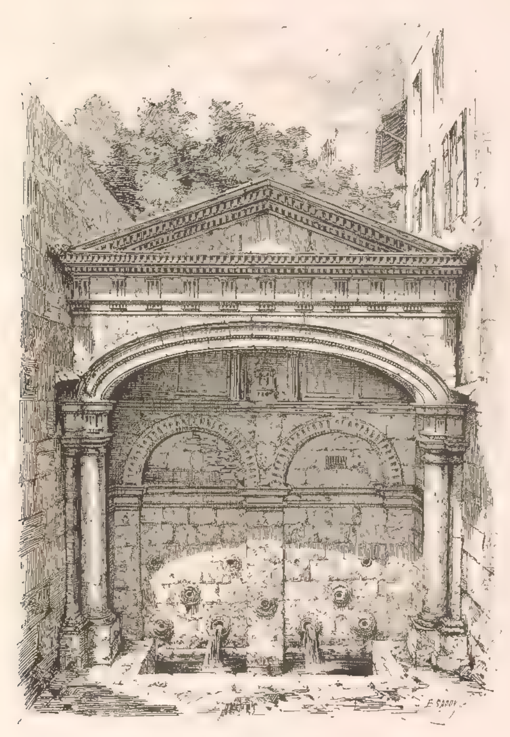
HÔTEL DE VILLE DE NIORT

On avait ainsi, à la base du toit, non, à proprement parler, un chemin de ronde, mais un agréable promenoir[2].

1. Cet appareil guerrier n'était point nécessité par la destination de l'édifice, puisqu'on ne le retrouve ni à l'hôtel de ville d'Orléans, ni à celui de Beaugency, qui sont l'un et l'autre antérieurs de quelques années.

2. Nous ne pouvons revenir ici sur les discussions auxquelles a donné lieu la restauration de l'hôtel de ville de Niort. Consulter à ce sujet : *Revue de l'Ouest*, 22 juin 1882 (art. de M. Léon Palustre); 27 juin (réponse de M. Loué, surveillant des travaux); 4 juillet (réplique de M. Palustre); 11 juillet (nouvelle réponse de M. Loué). — *Bulletin monumental*, 1882, p. 377 à 381 (reproduction du premier article de la *Revue de l'Ouest*). — Session du Conseil général des

Nous avons dit que Mathurin Berthomé était l'architecte de l'hôtel de ville de Niort; voici les preuves à l'appui. Sous la date du 31 juillet 1535, le registre



FONTAINE ÉLEVÉE PAR LIÉNARD DE LA RÉAU, A FONTENAY-LE-COMTE

des *Délibérations municipales* relate le fait suivant : « Touchent M[e] Mathurin Berthoumé auquel a esté ordonné estre baillé vingt livres pour parachèvement

Deux-Sèvres, août 1882, rapport supplémentaire de l'architecte des monuments historiques (non imprimé). — *Procès-verbaux des séances du Conseil général des Deux Sèvres*, session d'août 1882, séance du 26, p. 160 et 162 (M. Eugene Delavault reproduit les observations de M. Palustre, réponse de M Antonin Proust). — *M. Antonin Proust et l'hôtel de ville de Niort*, par M. Léon Palustre, in-8° de 4 pages Extrait du *Bulletin monumental*, 1883).

de la vix, a esté délibéré et... conclud qu'il sera payé et lui sera avancé x livres jucques à la perfection de l'euvre, par Pierre Giraudeau, recepveur, ou par André Bidault, précédent (?) recepveur, qui seront allouez à leurs comptes en rapportant acquit du dit Berthomé[1]. » Plus loin nous lisons : 6 septembre 1535 : « A esté délibéré et conclud que le dit Bidault baillera au dit Berthomé la somme de dix livres tournois[2]. » Enfin, le 24 septembre de la même année : « Touchent Me Mathurin Berthommé, me masson qui requiert..... de la massonne de la maison de la ville et dict luy rester [due] la somme de xviii livres tournois, a esté délibéré parce que le dit Berthommé a receu de Antoine Bourguignon iiic livres, par deux acquitz, — de Pierre Bernard ou sa femme, iiiic livres, par troys acquitz, — de Audet Savignon CL livres, aussi par deux acquitz, — de André Bidault VcLxx livres, par six acquitz, — de Pierre Giraudeau xii livres, par ung acquit, — faisant la somme de xiiiicxxxii livres et que la dite somme de dix huyct livres luy soyt baillée pour parfaire l'entier payement de xiiiicL livres tournois, que se montoyt le prix faict de la dite maison de céans, dont il baillera acquict général; sur laquelle dite somme de xviii livres tournois sera défalcquée la somme de Lx solz tournois qu'il receut dudit Savignon pour le droict de mouton de l'ascension pour lequel il auroyt receu C solz tournois desquelx.... les comptes dudit Savignon ne luy auroyt esté alloué que xL solz tournois et par ce ne reste que xv livres tournois qui luy seront baillez par ledit Bidault, qui luy seront allouez à ses comptes en rapportant acquict dudit Berthomé[3]. »

On le voit, l'hôtel de ville de Niort est bien l'œuvre de Mathurin Berthomé qui reçut, au cours des travaux, différentes sommes s'élevant au total de 1,450 livres tournois. D'après la valeur différente du marc d'argent sous François Ier et de nos jours, soit 14 francs et 54 fr. 40 c., nous arrivons environ à 5,700 francs. Mais alors une journée de maçon ne se payait que 0 fr. 61, la sculpture d'un chapiteau, quelque compliqué qu'il fût, comme ceux de Chambord par exemple, 5 fr. 20, celle des « mirouers et louzanges » 0 fr. 88[4]. Les 1,450 livres tournois, dont parle le registre des délibérations municipales, étaient donc parfaitement suffisantes pour couvrir les dépenses et rémunérer les

1. *Archives de la ville de Niort*, registre n° 335, p. 37. Cette transcription et les suivantes nous ont été fournies par M. J. Berthelé, archiviste des Deux-Sèvres. M. E. Breuillac, dans sa brochure intitulée : *l'Ancien hôtel de ville de Niort et sa restauration en 1535*, Saint-Maixent, 1885, reproduit les mêmes documents, mais d'une manière absolument fautive, d'après une copie faite par Apollin Briquet, il y a plus d'un demi-siècle.

2. P. 44.

3. P. 51-52.

4. Le premier terme désigne l'ornement appelé maintenant disque.

services de Mathurin Berthomé ; en valeur commerciale actuelle, elles représentaient plus de cent mille francs[1].

Nous avons dit plus haut que l'on pouvait bien s'être occupé de l'hôtel de ville de Niort dès l'année 1530. Cette assertion se fonde sur le temps nécessaire à la préparation des plans et à la démolition des anciennes constructions, non moins qu'à l'exécution de tout ce qui frappe aujourd'hui les regards. Mais rien n'empêche de fixer en 1532 le commencement de la période véritablement sérieuse. Berthomé aurait eu ainsi quarante mois environ pour porter son œuvre à l'état de perfection où il était, lorsque le conseil de ville, suivant un document récemment publié[2], procéda, en juin 1535, à l'adjudication des travaux de menuiserie.

A propos de l'église Notre-Dame, à Fontenay-le-Comte, il a déjà été question de Liénard de la Réau[3]. Cet architecte, dans la même ville, s'est surtout distingué par la construction d'une fontaine, poétiquement placée en contre-bas de la voie publique et décorée avec un sentiment de l'art classique qui ne laisse pas de faire rêver, car c'est le moment (1542[4]) où le beau château de Coulonges-les-Royaux, si remarquable par les mêmes tendances, va sortir de terre. Louis d'Estissac a bien pu avoir recours au talent de Liénard de la Réau qui, pour se mettre sérieusement à l'œuvre, n'attendait sans doute qu'une occasion favorable[5].

1. Cf. Leber, *Essai sur l'appréciation de la fortune privée au moyen âge, relativement aux variations des valeurs monétaires et du pouvoir commercial de l'argent.* Paris, 1847, in-8°.

2. E. Breuillac, *op. cit.*, p. 7 à 12. Ce document fait connaître les noms de Pierre Bourry, Thomas Nourry, Mathurin Rousde dit Capete et N. Jorly, « tous maistres menuisiers de la dite ville » qui s'engagèrent à « fayre et parfayre » la « besoigne » indiquée, c'est-à-dire non seulement les portes et fenêtres des différentes pièces, mais encore le mobilier de la salle des délibérations, moyennant la somme de deux cent cinquante livres tournois. La serrurerie, d'autre part, fut confiée à Antoine Carradoux et la vitrerie à Pierre Dèpres. Des écussons figuraient au milieu de verres blancs, absolument comme de nos jours à l'hôtel de ville de Poitiers et à celui de Paris. Tous ces travaux nécessitèrent environ deux années, de sorte que le conseil de ville ne put prendre définitivement possession du nouvel édifice qu'en 1537.

3. Voir plus haut, p. 225.

4. Cette date se lit à la partie inférieure d'un bas-relief destiné à rappeler, d'une façon pittoresque, les armoiries récemment octroyées à la capitale du bas Poitou (voir plus haut, p. 210). Sur un fond de paysage accidenté se détache, en effet, une élégante fontaine, composée d'un bassin octogone auquel se désaltèrent deux licornes, d'un massif élevé de même forme, décoré de colonnes, niches et statues, d'un toit imbriqué et d'un lanternon.

5. On remarquera que l'arc en anse de panier ne repose pas directement sur les colonnes des côtés. Entre elles et lui est intercalé un entablement complet, ainsi que cela se voit dans certaines églises des environs de Paris et à la chapelle du château de La Rochefoucauld. De plus, Liénard de la Réau a chargé son fronton de denticules, sans songer que la frise au-dessous était dorique et non ionique.

V

Nous ne connaissons pas dans tout le Poitou une maison véritablement remarquable qui appartienne au règne de François Ier [1]; mais, en revanche, celui d'Henri II est assez bien représenté. A Niort, rue du Petit-Saint-Jean, c'est d'abord l'élégant pied-à-terre de Louis d'Estissac où se retrouve la main des artistes de Coulonges-les-Royaux [2]. Puis vient à Poitiers, rue du Marché, une maison assez petite, mais richement ornée. Sauf la place occupée par les fenêtres, tout disparaît sous les pilastres, les frises, les rinceaux, les écussons et les cartouches. Ces derniers, outre la date de 1557, nous conservent, dans deux inscriptions, le souvenir des sentiments qui animaient le propriétaire : IN DNO CONFIDO — HOC EST REFVGION *(sic)* MEUM [3].

A mesure que l'on s'avance vers la fin du XVIe siècle, le nombre des habitations qui méritent d'attirer l'attention augmente quelque peu. En arrière de la nouvelle mairie, Poitiers possède un grand et bel hôtel qui, vu le caractère de son ornementation, doit avoir été bâti vers 1570 ou 1575. L'escalier, placé dans une tour, au milieu de la façade, n'est pas comme d'habitude dérobé aux regards. On suit le déploiement des marches, grâce à de hautes et larges ouvertures, séparées seulement par d'étroits pilastres, qui se succèdent en spirale sans la moindre interruption. La pierre joue trop ici le rôle du bois et c'est un incontestable défaut. De même ne ressentons-nous pas une grande admiration pour certaines fenêtres juxtaposées dans les angles de manière à prendre jour sur deux points différents. Rue de la Tête-Noire, dans la même ville, cette fantaisie a cependant trouvé des imitateurs; il en est ainsi de tous les mauvais exemples.

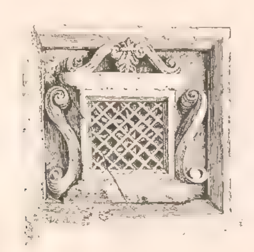
1. A moins que l'on ne veuille citer le petit logis de Saint-Ge.a.s, près Niort.

2. Léo Desaivre, *l'Hôtel d'Estissac*, in *Bulletin de la Société de statistique*, 1886, p. 396. Louis d'Estissac n'était pas, comme nous l'avons dit précédemment, p. 212, neveu, mais bien cousin germain de Geoffroy d'Estissac, évêque de Maillezais.

3. Voir plus haut, p. 209.

Comme on le suppose bien, les maisons de la seconde moitié du XVI[e] siècle sont plus nombreuses à Fontenay-le-Comte que partout ailleurs. Mais aucune d'elles ne présente un grand intérêt. Jean Morison, qui était alors l'architecte le plus employé, ne savait guère, comme on peut le voir sur la place aux Porches, donner aux frontons dont il couronnait ses façades des proportions tant soit peu heureuses. Du reste, le temps n'est plus où l'on cherche la grâce, l'harmonie, la légèreté. Faire riche semble être la principale préoccupation. Aussi les sculptures s'entassent-elles, par exemple, sur les cheminées, dans les appartements. Beaucoup de talent est dépensé pour arriver à produire des œuvres peu agréables à voir, sinon absolument ridicules[1].

1. Le type le plus remarquable de ce genre de cheminée, assez commun en bas Poitou, existe à Terre-Neuve, chez M. O. de Rochebrune.



SCULPTURE SYMBOLIQUE
DU CHATEAU DE BONNIVET

ANGOUMOIS

(Charente)



GALERIE EXTÉRIEURE DU CHATEAU DE LA ROCHEFOUCAULD

LA RENAISSANCE EN ANGOUMOIS



FRANÇOIS Ier, qui, durant un règne de trente-deux ans, se laissa aller à construire tant de châteaux remarquables, ne pouvait entièrement oublier le lieu de sa naissance. Le long corps de bâtiments autrefois terminé en terrasse, dont la façade, à Cognac, se mire dans la Charente, s'il a été commencé par Louise de Savoie, ce que semble indiquer un écusson[1], est certainement, pour la plus grande partie, postérieur à l'avènement du roi-chevalier[2]. En outre, la chapelle, qui datait du XIVe siècle[3], se vit alors décorée de terres cuites émaillées. Les murs nus furent égayés par

1. Mi-parti d'Orléans et de Savoie. Cet écusson se voit au bas d'un pilastre, à gauche de l'avant-corps central. Nous savons, du reste, que Louise de Savoie résida à Cognac jusqu'à la mort d'Anne de Bretagne (9 janvier 1514).
2. Les salamandres figurent, en différents endroits, dans la décoration extérieure.
3. Il n'en reste plus que le mur nord et une partie de l'abside.

des médaillons aux vives couleurs, et sur l'autel figura un retable qui rappelait les plus charmantes compositions exécutées en ce genre par des artistes florentins [1].

D'où venait l'architecte qui, vers 1510, reçut mission d'agrandir le château de Cognac? Nous ne le savons pas; mais vu, d'une part, l'état avancé de l'ornementation, qui n'a plus rien de commun avec le moyen âge [2], de l'autre, le petit nombre de monuments élevés dans le nouveau style au cours du XVIe siècle, il y a tout lieu de croire à une origine tant soit peu éloignée. Louise de Savoie qui, pour ne pas affronter la mauvaise humeur d'Anne de Bretagne, continuait de résider à Cognac, voulut au moins se procurer la jouissance des transformations à l'ordre du jour et, dans ce but, appel fut fait naturellement à quelque maître maçon des bords de la Loire. Même chose, du reste, devait arriver peu de temps après, lorsque François de La Rochefoucauld s'imagina de renouveler presque entièrement la vieille demeure de ses pères. Il est impossible de considérer avec quelque attention le plus grand et le plus beau château de l'Angoumois sans songer immédiatement à certains édifices depuis peu élevés dans la région comprise entre Tours et Orléans. Si les plans n'ont pas été fournis par Charles Viart, l'habile architecte qui s'est particulièrement distingué à Blois et à Beaugency, ils trahissent son influence. Difficilement, en deux endroits différents et fort éloignés l'un de l'autre, on eût pu trouver dans le même temps des dispositions aussi caractéristiques que celles adoptées à la base du toit. Chaque lucarne, au lieu d'être posée à l'aplomb du mur, se dresse en arrière d'une étroite terrasse portée sur une corniche à coquilles et bordée d'une riche balustrade où les F et les A se succèdent indéfiniment [3]. François de La Rochefoucauld, dont le père avait tenu le jeune roi sur les fonts du baptême, vivant habituellement plus à la cour que dans sa province, s'était trouvé à même de faire un heureux choix pour l'exécution de l'œuvre projetée. Tout ce qui vient d'être exposé est donc en soi très naturel, et l'on ne saurait dans la circonstance éprouver le moindre étonnement.

Nous savons bien, il est vrai, qu'un écrivain très versé dans les choses de l'Angoumois a prétendu naguère avoir retrouvé non seulement le nom, mais

1. Toutes ces terres cuites existaient encore, il y a une quarantaine d'années; Michon en donne une description dans sa *Statistique monumentale de la Charente*, 1844, p. 328.

2. Sur l'avant-corps qui coupe les longues lignes de la façade, assez monotone du reste, font saillie, de chaque côté, des pilastres chargés d'arabesques. Quant aux voûtes des deux salles du premier étage, elles reposent sur des nervures très aplaties et formées de portions de cercle.

3. En souvenir des propriétaires, François II de La Rochefoucauld et Anne de Polignac sa femme.

encore le portrait de l'architecte cherché[1]. Ce dernier se serait représenté à mi-corps, les mains appuyées sur une balustrade, au haut du grand escalier, qui est la partie principale du château. Puis, dans le but de renseigner plus complètement la postérité, d'un pinceau trempé dans de l'ocre rouge, il aurait tout à côté tracé l'inscription suivante : A. FONTANT. 1538.

On nous accordera, très probablement, que la manière de procéder, révélée en dernier lieu, ne laisse pas déjà de paraître fort étrange. D'ordinaire, les architectes se servent du ciseau pour les indications dont ils tiennent à assurer la durée. Même à la Rochefoucauld, il n'y a pas exception sur ce point, et c'est dans la pierre qu'est gravée, par exemple, la date de 1528, au bas de l'escalier. Ajoutons que l'inscription, aujourd'hui disparue[2], si l'on en juge par le fac-similé donné par l'abbé Michon[3], est loin de présenter les caractères du XVI[e] siècle. Il y a donc tout lieu de croire à une sorte de mystification, dont le prétendu portrait sculpté à la balustrade a suggéré l'idée. Un architecte ne se fût pas ainsi affublé du camail de folie[4], et ses deux mains, au lieu de retenir par les ailes un oiseau, eussent été armées de l'équerre et du compas[5].

Les raisons déjà mises en avant pour nier une découverte trop facilement acceptée jusqu'ici[6] ne sont pas les seules que l'on puisse faire valoir. En effet, quel architecte se fût permis, lorsque, d'après les mœurs du temps, si peu de considération lui était accordée[7], de donner une telle importance à son propre portrait ? Même sous le déguisement que nous savons, la chose n'eût pu se faire et, d'ailleurs, l'inscription tracée à côté rendait toute précaution inutile.

Déjà il est assez facile de s'apercevoir que la Renaissance a pénétré en Angoumois par accident. Les plus belles œuvres, sans racine aucune dans le pays, font souvenir de maîtres qui jouissaient au loin d'une juste renommée. Et les exemples donnés, loin de profiter sur-le-champ, n'exercent le plus souvent une influence que bien longtemps après. C'est ainsi que le château de Bouteville[8], pour

1. Michon, *Statistique monumentale de la Charente*, 1844, p. 233-239.

2. Elle n'existait déjà plus en 1875. Cf. E. Biais, *Observations sur un haut-relief du château de la Rochefoucauld*, p. 4.

3. *Op. cit.*, pl. I[re].

4. Là où Michon avait vu des houppes, à l'extrémité des découpures en dents de scie du camail, existent des grelots. Il n'y a donc pas à se tromper sur la qualification du personnage.

5. L'idée de voir dans la présence d'un oiseau ainsi empêché de prendre son vol le « symbole de cette renommée de gloire que les artistes s'efforcent de retenir » (Michon, *op. cit.*, p. 234) peut être poétique ; mais nous la croyons fort éloignée de la vérité.

6. A. Lance, *Dictionnaire des architectes français*, 1872, t. I[er], p. 269. — Ch. Bauchal, *Nouveau dictionnaire biographique et critique (!) des architectes français*, 1887, p. 223.

7. Voir ce que nous avons dit à ce sujet, t. II, p. 224.

8. Près de Châteauneuf, arrondissement de Cognac. Cf. P. de Lacroix, *le Château de Bouteville*, 1875.

n'en citer qu'un seul, bien que bâti au début du règne de Louis XIII, présente encore la physionomie d'une construction du temps de François Ier. On dirait que, dans cette contrée où, depuis l'ère romane qui avait été si brillante, le sentiment artistique s'était en quelque sorte émoussé, il a fallu, pour produire un ébranlement, un temps beaucoup plus long qu'ailleurs.

I

Comme dans la plupart des autres provinces, il est intéressant de connaître la manière dont sont distribués les édifices religieux sur le sol de l'Angoumois. Tout l'arrondissement de Confolens est absolument déshérité et celui de Ruffec partage à peu près le même sort, car on ne saurait attacher grande importance aux remaniements subis par l'église du chef-lieu, dans la partie droite de sa façade. Il faut aller jusqu'à Angoulême pour trouver matière à sérieux examen. Là, en effet, se voit, ou plutôt se voyait naguère encore, une très riche et très curieuse chapelle, élevée par les Saint-Gelais dans les premières années du XVIe siècle[1]. Nous reviendrons bientôt sur cet édifice, qu'une précieuse collection de dessins exécutés en temps opportun et quelques débris heureusement conservés[2] permettent de reconstituer en son entier. La chapelle du prieuré de Saint-Florent, à la Rochefoucauld, est également détruite; mais nous savons qu'elle rappelait par son style le grand château voisin[3]. La même influence se montre à Pranzac, où une voûte

1. Elle a été détruite en 1854 par l'architecte chargé des restaurations de la cathédrale. Cf. *Note descriptive sur la chapelle de Notre-Dame-du-Salut, connue sous le nom de chapelle de Saint-Gelais*, par A. de Rochebrune; Poitiers, 1863. Nombreuses planches.

2. Au musée et dans le jardin de l'évêché.

3. Michon, *Statistique monumentale de la Charente*, 1844, p. 329.

à liernes et tiercerons excite l'admiration par ses gigantesques pendentifs[1]. Enfin, sans parler d'une chapelle à Saint-Palais-du-Né, sur les confins de la Saintonge, qui s'explique par le peu d'éloignement de Lonzac, la célèbre fondation de Galliot de Genouillac, nous trouvons, au sud, trois églises groupées autour du château des comtes de Périgord, à Chalais. Elles se nomment Bonnes, Yviers et Montboyer, présentent non seulement toutes le même caractère, mais bornent respectivement l'emploi du nouveau style à la même partie de l'édifice, c'est-à-dire au portail[2].

On le voit, la liste des monuments religieux qui, par un point quelconque, rentrent dans le cadre de nos études n'est pas longue à dresser. Rien qu'à la manière dont nous avons parlé de chacun d'eux, il est facile en outre de s'apercevoir que les œuvres remarquables sont d'une extrême rareté. On ne peut guère citer comme méritant une sérieuse attention que les restes de la chapelle élevée par Jacques de Saint-Gelais à la mémoire de son frère Octavien, évêque d'Angoulême[3]. Ses dimensions, qui atteignaient $9^{m},30$ sur 7 mètres, en faisaient presque une petite église. On y pénétrait de la cathédrale par une porte basse, ouverte, croyons-nous, dans l'abside qui s'arrondit à l'orient du transept méridional. La forme adoptée était celle d'un parallélogramme, et l'effet de richesse que produit d'ordinaire la multiplicité des lignes nécessitées par une certaine complication de plan avait été demandé, sur une partie de la hauteur, à la décoration des murailles. Ces dernières, au lieu d'ornements disposés suivant une règle plus ou moins harmonieuse, présentaient un bas-relief ininterrompu où, dans leur nudité charmante, des enfants, occupés à toute sorte d'exercices[4], animaient un fond d'enroulements et de cornes d'abondance, semé çà et là d'écussons et de cartouches[5]. Même en arrière de l'autel, on avait remplacé de cette façon le retable habituel, et des signes religieux n'apparaissaient que dans un fronton semi-circulaire, à la partie supérieure. Ils consistaient en la représentation de la Sainte-Trinité[6], qu'accostaient, à droite et à gauche, deux médaillons

1. Ils sont au nombre de cinq ; l'un d'eux, le plus remarquable, porte un écu de femme. Nous le donnons plus loin.

2. Les initiales R. I. qui se voient sur le portail de Bonnes ne peuvent être interprétées comme celles de l'architecte. Il faut voir là un hommage, soit au seigneur du lieu, soit à un insigne bienfaiteur.

3. De 1494 à 1502. C'est l'auteur bien connu de poèmes dans le goût quintessencié du temps, parmi lesquels deux surtout, *le Sejour d'honneur* et *le Vergier d'honneur*, ont eu plusieurs éditions.

4. Le plus joli groupe se compose de quatre enfants jouant à la main chaude. On dirait une imitation de l'antique.

5. Les écussons, au nombre de six, portaient tous invariablement : *écartelé au* 1er *et* 4e *d'azur, à la croix pleine d'argent, au* 2e *et* 3e *d'argent, au lion de gueules.* Parmi les inscriptions, nous relevons la suivante, qui donne le nom de la chapelle :

HAEC SACRA NOMEN HABET VVLGARE CAPELLA SALVTIS,
ANGELICVM ALMA PARENS QVANDO RECEPIT AVE.

6. Suivant une habitude assez peu commune, les trois personnes divines sont représentées sous la figure humaine.

figurant, l'un Octavien de Saint-Gelais, l'autre le fondateur de la chapelle[1].

La décoration, dont nous venons de faire connaître l'idée générale, accuse malheureusement dans son exécution une grande négligence. Il est vrai que ce défaut se fût trouvé atténué si, conformément au programme, toute la sculpture, réduite à l'état de broderie, eût revêtu le charme de la couleur. On ne voulait rien moins que simuler sur les murs une sorte de tenture, donner à l'intérieur du monument une apparence de confort en même temps que de richesse. Du reste, cette prétention de faire jouer à la pierre un rôle absolument contraire à sa nature n'apparaissait pas pour la première fois, et Jacques de Saint-Gelais, en définitive, s'est contenté de reproduire avec la fidélité que comportait la différence de situation la célèbre chapelle dite de Commines, aux Grands-Augustins de Paris[2]. Nous pouvons ajouter que l'on chercherait vainement ailleurs une autre tentative de même genre[3]; le développement du goût, qui ne devait pas tarder à se faire sentir, en dehors de toute autre considération, semble avoir suffi à y mettre obstacle.

Jusqu'ici, on regardait comme à peu près certain que les travaux de la chapelle Saint-Gelais eussent commencé en 1502[4]. Mais l'origine indiquée tout à l'heure introduit un nouvel élément de contrôle, et nous sommes bien obligés désormais de descendre environ de quatre ou cinq années. La copie peut difficilement précéder le modèle, et ce dernier, nous le savons, n'a pas été livré à l'admiration du public avant l'année 1506. Quoi qu'il en soit, du reste, l'œuvre, d'abord menée assez rapidement, fut laissée inachevée. C'est ce que permettent de constater les débris échappés aux architectes, il y a une trentaine d'années, après avoir subi les outrages des huguenots en 1568[5].

1. Ces deux médaillons portent des inscriptions imparfaitement données par Michon et Rochebrune. Les voici prises sur l'original : 1° à gauche : O. DE. S. G. E, c'est-à-dire *Octavianus de Sancto Gelasio episcopus;* 2° à droite : IA. DE. S. G. vTICĒ. E., c'est-à-dire *Iacobus de Sancto Gelasio Uticensis* (Uzès) *episcopus.*

2. Voir plus haut, t. II, p. 149.

3. A moins que l'on n'accorde quelque attention à la petite chapelle du château de Loches, dont les murs présentent un semis d'hermines et de cordelières.

4. A. de Rochebrune, *op. cit.*, p. 6.

5. Bien que démolie en 1854 par M. Abadie, la chapelle Saint-Gelais n'en continua pas moins de figurer sur la liste des monuments historiques jusqu'en 1886. Dans les bureaux du Palais-Royal, on ignorait, paraît-il, cet acte inqualifiable d'un architecte qui, à lui seul, a fait plus de mal aux monuments de l'Angoumois et du Périgord que toutes les guerres religieuses et toutes les révolutions.

II

A l'exception d'un seul, celui de Sansac, situé aux environs de Confolens, entre Cellefrouin et Champagne-Mouton, tous les châteaux bâtis en Angoumois, à l'époque de la Renaissance, se trouvent également au sud d'une ligne qui, après avoir suivi le cours de la Charente, de Cognac à Angoulême, oblique vers Montembœuf et la frontière du Limousin. Mais la partie voisine du Périgord demeure, cette fois, en dehors du mouvement, qui ne gagne même pas les cantons de Baignes, Blanzac et la Valette. Au centre de la province, l'espace ainsi délimité décrit une sorte de triangle dont la base, tournée vers la Saintonge, s'étend de Cognac à Montchaude, et si l'on ne savait, d'autre part, comment les choses se sont passées, il y aurait lieu de croire à une initiation venue de ce côté-là.

Un historien de l'Angoumois, Vigier de la Pile, nous dit en parlant de Jean Calluaud, premier abbé commendataire de la Couronne : « Il avait beaucoup de crédit. C'est lui qui fit bâtir la belle maison de l'Oisellerie [1]. » La question de date, qui est souvent si embarrassante, se trouve donc très approximativement tranchée pour un monument d'un certain intérêt; car l'espace dans lequel on peut se mouvoir ne dépasse pas six années, de 1516 à 1522 [2]. La galerie de Cognac était alors terminée, et l'on travaillait déjà au château de la Rochefoucauld, ainsi que nous le démontrerons tout à l'heure. Rien n'empêcherait donc, au besoin, que dans le pays on se fût déjà mis à pratiquer la nouvelle architecture. Mais Jean Calluaud, en même temps qu'abbé de la Couronne, était évêque de Senlis; sa vie se passait, soit en voyage, soit à la cour, et nous ne croyons pas nous tromper en supposant que les plans du château projeté aient été faits

1. *Histoire de l'Angoumois*, éd. Michon, 1846, p. XCIII. Le château de l'Oisellerie est à 7 kilomètres au sud d'Angoulême, tout près de l'abbaye de la Couronne.

2. Ces dates s'appliquent au grand château et non au petit, dû, nous le savons, à un membre de la même famille.

loin de l'Angoumois. Du reste, s'il en était autrement, l'œuvre se distinguerait par quelques détails caractéristiques; on trouverait, autour d'elle, à quoi la rattacher.

Deux autres châteaux, le Breuil[1] et Luchet[2], appartiennent encore à la première Renaissance. Ils sont situés dans la même région et très probablement sont dus à la même main[3]. Dans tous les cas, l'influence de la Rochefoucauld se



CHATEAU DE MONTCHAUDE

manifeste ici pleinement, ce qui n'a rien d'extraordinaire, puisque nous sommes en 1535 ou 1540 environ[4]. A la longue, l'Angoumois finit par secouer sa torpeur, et, sans le secours d'autrui, on le voit produire des œuvres relativement remarquables. Tel est, par exemple, le château de Montchaude, à peu de distance de

1. Commune de Bonneuil, à l'ouest de Châteauneuf-sur-Charente.

2. Commune de Lignieres, même direction, mais un peu plus loin.

3. L'architecte serait un nommé Philippe, ainsi qu'il résulte de l'inscription suivante relevée au Breuil par feu Michon (*Statistique*, etc., p. 239).

Lā mil V^e...
fut achevee
cette maison par
moy phe..,

4. Adolphe Lance (*Dictionnaire*, etc., t. II, p. 209), qui ne semble pas se douter des lacunes présentées par l'inscription du Breuil, parle de l'an 1500. Quant à M. Bauchal (*Dictionnaire*, etc., p. 471), nous ne savons sur quoi il se fonde pour mettre en avant la date de 152[illegible].



Barbezieux; tel aussi le château de Sansac, dont nous avons parlé plus haut. L'un et l'autre, au moins pour la plus grande partie, ont été élevés sous le règne d'Henri II, c'est-à-dire à une date où rien ne pouvait arrêter l'impulsion donnée. Cependant, avant de trouver une véritable activité, il faut attendre la fin du XVIe siècle et même le commencement du XVIIe. Par un phénomène assez singulier, alors seulement, de tous côtés, on se mit à bâtir. Vilhonneur, Rencogne, Ars, Maillou, la Roche-Chandry, Bouteville et Château-Chenel appartiennent à l'époque indiquée. D'où il ne s'ensuit pas, comme on pourrait le croire, que nous ayons des constructions correspondant plus ou moins exactement avec les règnes d'Henri III, d'Henri IV ou de Louis XIII. L'Angoumois n'a rien voulu laisser perdre de ce qui se faisait précédemment, et non seulement certains détails d'ornementation rappellent un temps déjà fort éloigné [1], mais aux angles se dressent encore parfois d'énormes tours [2], les mâchicoulis demeurent en honneur [3] ou sont remplacés par un crénelage ininterrompu [4].

Nous savons maintenant à quoi nous en tenir sur l'introduction, aussi bien que sur le développement de la Renaissance en Angoumois. Cela, toutefois, serait loin d'être suffisant, si rien ne venait faire obstacle à des discussions plus étendues. Mais l'espace dont nous pouvons disposer étant très restreint, on comprendra facilement qu'au lieu de passer en revue des œuvres secondaires, toute notre attention soit donnée au château de la Rochefoucauld, considéré à bon droit comme l'une des merveilles de la province.

A quelle époque furent jetées les fondations des deux grands corps de logis qui dominent si fièrement la vallée de la Tardoire ? Cette question ne semble pas avoir été très étudiée jusqu'ici, et, généralement, l'on se contente de répéter, avec l'éloquent défenseur d'Antoine Fontant, que les travaux durèrent dix ans, de 1528 à 1538 [5]. Mais la première date, relevée sous la galerie méridionale, au bas de l'escalier, correspond à un état avancé de la construction. Entre le niveau de la cour et celui des terrasses, il y a une différence de plusieurs mètres. Les cuisines et autres pièces de service sont aménagées en contre-bas, et nulle part ailleurs on ne trouve plus d'ampleur, plus d'élévation, plus de lumière directement versée. Ajoutez à cela que la première galerie tout au moins devait être alors achevée; car, autrement, l'une des parties principales eût difficilement pu être mise entre les

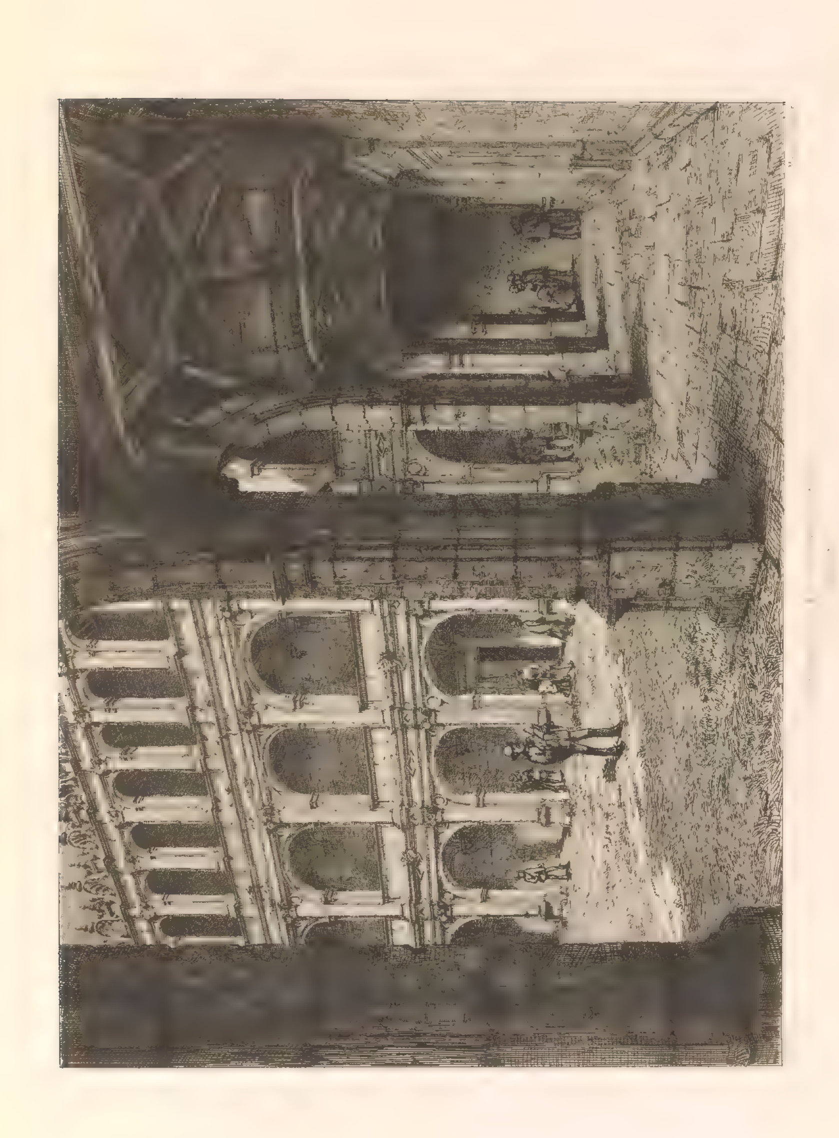
1. La Roche-Chandry.
2. Bouteville.
3. La Roche-Chandry, Bois-Charente, etc.
4. Bouteville, Château-Chenel, Gardépée, etc.
5. Michon, *Statistique*, etc., p. 233.

mains du sculpteur. Même en nous bornant à affirmer l'existence de l'indispensable, nous nous voyons ainsi ramenés de plusieurs années en arrière. Les travaux, suivant toutes probabilités, durent commencer peu de temps après le mariage de François II de La Rochefoucauld avec Anne de Polignac, c'est-à-dire en 1519 ou 1520[1]. Et, pour expliquer le caractère qu'ils ont revêtu, aussi bien que leur importance, il ne suffit pas de rappeler la situation des deux époux auprès du successeur de Louis XII, non plus que les goûts si distingués de la nouvelle châtelaine[2]; l'érection de la baronnie en comté devait faire naître le désir de transformer la demeure des aïeux. Partout, en semblable occasion, la même chose s'est produite, et, sans aucun doute, l'honneur de mettre le premier la main à l'œuvre eût échappé au fils, si la mort ne fût venue frapper le père quelques mois seulement après avoir reçu du roi son filleul la récompense méritée par de longs et loyaux services[3].

La seconde date indiquée, bien que plus vraisemblable, soulève cependant quelques objections. Son sort est lié à celui de l'inscription où figure le nom d'Antoine Fontant, et l'on sait quelle créance on doit avoir en ce document. Pour se former une opinion, il faut avoir recours au testament du comte François II, qui, au moment de mourir, en 1533, demande que « la chapelle de la Rochefoucauld soit achevée et dédiée à Notre-Dame ». S'il ne parle pas du reste du château, il ne s'ensuit pas absolument que de ce côté-là il n'y eût rien à faire; mais cette opinion, néanmoins, a pour elle une grande probabilité. La construction, d'ailleurs, aurait ainsi duré quatorze ou quinze années, et pour expliquer, à la balustrade, les F et les A qui se succèdent indéfiniment, point n'est besoin, comme à Oiron et à Thouars[4], d'évoquer une fidélité rétrospective. Le veuvage d'Anne de Polignac est postérieur à l'achèvement non seulement de l'aile méridionale, mais encore de celle comprise, à l'est, entre une tour du XV[e] siècle et la chapelle.

La partie la plus originale du château se trouve à l'intérieur de la cour. Frappé, dirait-on, de l'inconvénient présenté par des pièces occupant toute la largeur du corps de logis, l'architecte a voulu, à chaque étage, établir de faciles communications. Cette disposition, très fréquente en Italie, ne se rencontre, si nous ne nous trompons, de ce côté des Alpes, qu'à Dampierre

1. Le mariage eut lieu le 5 février 1518.
2. Cf. Léopold Delisle, *la Bibliothèque d'Anne de Polignac et les origines de l'imprimerie à Angoulême*. Paris, 1879. Par sa mère, Jeanne de Chambes, la jeune comtesse était nièce de Philippe de Commines.
3. En 1516.
4. Voir plus haut, p. 217 et 220.



(Charente-Inférieure) et à Graves (Aveyron)[1]. Si la construction, au lieu d'être inachevée, déployait tout autour de la cour son triple rang d'arcades, l'effet produit serait prodigieux. Du reste, même en l'état actuel, on ne laisse pas de ressentir une vive impression de surprise et d'admiration. Le mouvement des lignes, l'arrangement pittoresque ont été remplacés ici par une



CHATEAU DE LA ROCHEFOUCAULD

monotonie voulue, la répétition de détails identiques. Quel que soit l'étage, les pilastres, entre autres choses, ne varient pas, et il est bien certain que l'architecte n'avait aucune idée de la composition non plus que de la superposition des ordres. Cela seul, au besoin, suffirait pour démontrer que nous sommes en présence d'une œuvre française. Mais — chose qui permet de préciser plus encore — les disques et losanges semés dans les écoinçons et dans les frises sont peints à l'intérieur en couleur noire. N'est-ce pas un ressouvenir des plaques d'ar-

1. Bâti par l'architecte Guillaume Lysorgues ou Lissorgues, sous le règne d'Henri II.

doises si employées en pareil cas sur les bords de la Loire, et l'origine mise en avant dès le début ne se trouve-t-elle pas de nouveau confirmée ?

La galerie supérieure étant moins élevée que les deux autres, il a fallu



ESCALIER DU CHATEAU DE LA ROCHEFOUCAULD

dédoubler les arcades, qui, du côté de l'est, le plus long[1], ont été portées de huit à seize. Pour notre part, nous eussions préféré un demi-étage en attique, suivant le procédé ordinaire. Mais la tendance était d'orner à outrance les parties

1. Son développement est de 30 mètres environ.

hautes, tandis que tout le reste demeurait dans une simplicité relative. A proprement parler, le couronnement, assez semblable à une crête de faîtage, qui, à la base du toit, tient lieu de balustrade, ne fait qu'un avec le dernier rang d'arcades.



CHATEAU DE LA ROCHEFOUCAULD (Entrée de la chapelle)

Frontons et pinacles se fussent trouvés déplacés, soit au-dessus d'ouvertures plus larges, soit au-dessus d'un mur plein.

A l'extérieur, le château de la Rochefoucauld se montre à peu près tel qu'au

temps d'Anne de Polignac[1]; mais, à l'intérieur, il n'en est pas de même, et toutes les pièces d'habitation, absolument délabrées, du reste, accusent un remaniement du XVIIe siècle. Le comte François V, devenu duc en 1622, avait cru devoir à son tour célébrer par de grandes dépenses un événement qui daterait dans sa famille[2]. Mais si nous en jugeons par la décoration des cheminées qui apparaissent à moitié sous les lambris dont on les a revêtues, il n'y a pas lieu de ressentir trop de regrets. Après la mort de François II, on s'était borné, semble-t-il, à l'exécution des travaux jugés indispensables, et c'est ce qui explique pourquoi Anne de Polignac, en 1539, reçut Charles-Quint non à la Rochefoucauld, mais à Verteuil[3].

Nous n'avons rien dit jusqu'ici du grand escalier, bien que son ampleur extraordinaire et la mâle vigueur de toutes ses parties en fassent une œuvre des plus remarquables. Le carré dans lequel il gironne, des sous-sols au dernier étage, ne mesure pas moins de 6^m,75 de côté[4], et, pour trouver un espace aussi considérable, l'architecte s'est vu obliger de reporter à ce point en avant le mur extérieur que les tours conservées aux extrémités, au lieu d'accuser une forte saillie et dominer l'ensemble, paraissent véritablement comme écrasées, sinon tout à fait réduites à néant. En effet, il ne s'agit pas d'un simple pavillon, mais d'une masse énorme, se déployant sur une grande longueur, et rattachée seulement aux parties laissées en arrière par deux pans coupés. Cette disposition, peut-être unique en son genre, qui frappe tout d'abord lorsqu'on arrive au château, s'explique par le désir de créer, à la suite de l'escalier, une série de vastes pièces; mais il faut bien avouer qu'elle présente en elle-même quelque chose d'étrange. Du reste, le mouvement qui est refusé à la façade proprement dite, car on ne saurait tenir grand compte de deux fenêtres plus ornées et placées à un niveau différent, a trouvé refuge sur le toit. Brusquement, sans que rien ne semble en imposer la nécessité, un étage surgit, une pyramide se dégage, et l'escalier, que l'on avait peine à deviner, finit par s'affirmer d'une manière presque suffisante.

Quoi qu'il en soit, l'architecte, bien évidemment, avant de s'occuper de savoir ce qui serait placé par derrière, combinait ses grandes façades. La porte basse et

1. On a seulement, au midi et à l'est, pour éviter les infiltrations qui détérioraient les façades, recouvert le balcon en avant des lucarnes.

2. Au lieu de I O G., comme le veut Michon (*op. cit.*, p. 236), il faut lire partout, sur les poutres, Φ et G. L'emploi du *phi* grec, pour représenter la première lettre de François, est très fréquent à cette époque.

3. Anne de Polignac, au lieu de concentrer toute son attention sur la Rochefoucauld, entreprit de reconstruire d'abord un château à Randan, puis un autre à Onzain. C'est dans ce dernier qu'elle mourut.

4. Les marches, au nombre de 118, et presque toutes d'une seule pierre, suivant qu'elles sont placées dans une partie droite ou dans les angles du pavillon, mesurent 2^m,64 ou 4^m,05. Le diamètre de la colonne centrale est de 1^m,47.

vulgaire de la chapelle en est une preuve nouvelle. Sauf quelques différences dans



CHAPELLE DU CHATEAU DE LA ROCHEFOUCAULD

l'ornementation[1], c'est la reproduction de celle ouverte sur l'escalier. La galerie

1. Par exemple, la partie plate de l'arc en anse de panier, qui est dépourvue de sculpture à la porte de l'escalier, se

qui se développe en avant n'a pas déterminé seulement, des deux parts, les dimensions auxquelles on devait s'arrêter, il a fallu consentir à mutiler pour ainsi dire la frise en faisant place à la retombée d'un arc voisin[1]. La surprise est donc grande lorsque tout à coup, après avoir franchi le seuil d'une porte si peu caractérisée, on se trouve sous les voûtes élevées d'une chapelle aux formes élégantes. Chaque entre-croisement de nervures était chargé autrefois de rappeler l'une des alliances de la famille de La Rochefoucauld. On avait là, au moyen d'écussons revêtus des plus vives couleurs, une sorte d'arbre généalogique dont l'historien et l'artiste pouvaient également faire leur profit. Quant aux colonnes engagées au pourtour de l'abside et sur les côtés, elles présentent cette singularité de posséder des bases armées de griffes suivant la mode romane[2], tandis que, entre les chapiteaux et le point d'arrivée des arcs, s'interpose une sorte d'entablement complet[3]. Enfin, la longueur du vaisseau s'augmente encore des profondes arcades creusées dans l'épaisseur des murs, à la partie semi-circulaire. L'une d'elles, au centre, abrite même l'autel, ce qui dégage singulièrement la chapelle, rendue tout entière à ses proportions d'une grande et belle nef de $15^{m},50$ sur $7^{m},50$.

III

Durant la première moitié du XVI[e] siècle, on bâtissait peu, semble-t-il, dans l'intérieur des villes, en Angoumois. La capitale de la province elle-même ne nous offre que la seule maison Saint-Simon, rue de la Cloche-Verte, au fond d'une

trouve décorée d'un ruban déplié de manière à former une série de triangles opposés à celle de la chapelle. Disons, en outre, que les têtes saillantes figurées dans la frise de cette dernière rappellent le type de quatre apôtres (Pierre, Paul, André et Jacques), tandis que, de l'autre côté, il faut voir non des membres de la famille de La Rochefoucauld, comme le veut Michon, mais des personnages de fantaisie.

1. A la porte de l'escalier, l'arc en question ne tombe même pas au centre, mais vient gauchement butter contre un endroit quelconque, tant soit peu à droite.

2. Il en est de même au cloître de Saint-Sauveur de Melun. (Voir notre premier volume, p. 143.)

3. Voir notre deuxième volume, p. 8.

cour[1]. Ainsi qu'on peut le voir par le dessin de M. Sadoux, la façade, bien que très



MAISON SAINT-SIMON, A ANGOULÊME

mouvementée, constitue un spécimen assez lourd de l'architecture en honneur de

1. Ainsi appelée du nom de la famille qui, après l'avoir fait bâtir, la posséda jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle. Quelques vitraux armoriés, qui garnissaient les fenêtres du rez-de-chaussée, ont été récemment portés au musée.

1535 à 1540. Cela tient surtout au fort relief des disques et losanges qui chargent les pilastres. Les uns et les autres font l'effet de pièces rapportées plutôt que réellement détachées du fond. Pour trouver quelque chose de semblable, il faut aller en Périgord[1], de sorte que, cette fois encore, nous avons très probablement affaire à un architecte venu du dehors.

A Ruffec, une seconde maison n'est remarquable que par une inscription, partie en grec, partie en latin, tracée au-dessous d'un écusson portant comme meubles trois navets. Suivant une habitude assez fréquente au XVIe siècle, elle renferme un jeu de mots sur le nom du propriétaire, Pierre Raffous, qualifié de *navet du seigneur*[2] :

TOΥ ΚȣΡΙȣ ΡΑΦΥΣ
PRAFFVSIVS MED
POSVIT
1582[3]

A défaut de constructions présentant quelque intérêt, nous pouvons citer dans l'hôtel noble de la Barre, commune de Villejoubert, près de Saint-Amand-de-Boixe, une très curieuse cheminée dont le manteau porte, au milieu de sculptures qui rappellent l'époque de Louis XII, les armes de la famille Horric[4], l'une des plus anciennes de la province. Les panneaux, très soignés, sont sculptés dans le goût des devants de coffre. On y voit, à côté d'ornements empruntés au style flamboyant, des personnages debout, vus de profil, qui sans doute font allusion à quelque légende oubliée.

Il n'est pas possible, au sujet de cette cheminée, de mettre en avant un nom d'artiste. Du reste, en Angoumois, les recherches se sont bien peu portées jusqu'ici du côté qui présenterait pour nous le plus d'intérêt. A Jacques d'Angoulême, connu depuis longtemps par Blaise de Vigénère[5], elles ont seulement ajouté Michaud Sarrazin. Mais le premier de ces sculpteurs ne semble pas avoir

1. Nous signalerons principalement, à Sarlat, la maison où est né La Boëtie.

2. Navet, en grec classique, se dit Ῥάφανος; la transformation est donc peu sensible.

3. Dans l'ancienne église Saint-Martial d'Angoulême se voyait, au dire de Michon (*Stat. mon.*, p. 329), au-dessous d'un élégant bas-relief, une longue inscription latine où l'on s'était amusé également à faire un jeu de mots, non pas sur le nom cette fois, mais sur le prénom d'un homme de loi, Léonard Bourgoin, décédé en 1569 :

IN TVMVLO NOBILIS VIRI LEONARDI
BORGOINI CLARISS. ET INTEGER.
. . . . .
QVI LEO VIRTVTE ET DIVINO NARDVS ODORE, etc.

4. D'azur à trois fermaux d'or.

5. « Maistre Iacques, natif d'Angoulême, l'an 1550, s'osa bien parangonner à Micel l'Ange pour le modele de l'image de saint Pierre, à Rome, et de fait l'emporta lors par-dessus luy au jugement de tous les maistres, même italiens et de luy encore sont ces trois grandes figures de cire noire au naturel, gardées pour un très excellent joyau, en la librairie du Vatican,

travaillé dans son pays d'origine[1], et, quant au second, le tabernacle pour lequel il avait reçu cent sols tournois, en 1532, a disparu dans la tourmente révolutionnaire[2].



FONTAINE, PRÈS RUELLE

Enfin, dans la vallée de la Touvre, tout près de Ruelle, se voit, au-dessus d'une fontaine, un édicule assez élégant, qui, en dépit de ses ornementations où figurent des F couronnés et des salamandres, ne doit pas remonter au delà du règne d'Henri III. C'est un monument destiné, bien tardivement, à perpétuer le souvenir d'une visite du roi-chevalier, et le mot RIGAVIT, répété trois fois dans la frise, se rapporte non à l'abondance des eaux qui jaillissent en cet endroit, mais au renouvellement des sources de la poésie et de l'art, si brillamment opéré sous un prince amoureux de tous les genres de gloire.

dont l'une montre l'homme vif, l'autre comme s'il était écorché, les muscles, nerfs, veines, artères et fibres, et le troisième est un *skeletos,* qui n'a que les ossements avec les tendons qui les lient et accouplent ensemble. Plus un Automne de marbre que l'on peut voir en la grotte de Meudon, si au moins il y est encore, car je l'ai vu autrefois, ayant été fait à Rome, prisé autant que nulle autre statue moderne. » *Images ou tableaux de plate peinture de Philostrate l'ancien,* mis en français, 1578.

1. *Etudes historiques sur Cognac,* par Marvaud, dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Charente,* 2e série, t. II, p. 269.

2. Par tabernacle, il faut entendre une niche destinée à recevoir une statue. Celui dont nous parlons se voyait à Cognac dans la chapelle de la tour Notre-Dame.



PENDENTIF DE PRANZAC

AUNIS ET SAINTONGE

(Charente-Inférieure)

MÉDAILLONS DU CHATEAU D'USSON

LA

RENAISSANCE EN AUNIS

ET EN SAINTONGE



Ce que nous avons dit de l'Angoumois peut également s'appliquer aux deux provinces qui, avec quelques parties détachées du Poitou, forment aujourd'hui le département de la Charente-Inférieure. En aucun endroit la Renaissance n'a poussé de profondes racines et pour l'exécution des œuvres, assez rares du reste, qui présentent une sérieuse valeur, il a toujours fallu recourir à des mains étrangères. De là vient qu'au lieu d'un ensemble tant soit peu homogène, se déroulant d'une façon régulière du commencement à la fin, le regard contemple successivement quatre ou cinq manifestations isolées. Chacun de ceux à qui l'on s'adresse arrive armé de toutes pièces et les manières ne sont pas moins diverses que les origines.

Si la Saintonge et l'Aunis, comme cela a lieu d'ordinaire, subitement ébranlés par une apparition inattendue, se fussent lancés dans le champ de l'imitation, un genre tout particulier, vu la tendance à promptement s'écarter du modèle, n'eût pas tardé à être créé. Mais la plus grande indifférence semble avoir été pratiquée en toute circonstance et c'est ce qui explique le nombre des appels faits au dehors. Les choses se sont alors passées à peu près comme durant la longue période gothique. Loin d'être accueilli avec enthousiasme, voire même simplement accepté, le nouveau style est à peine subi. On dirait que dans le sentiment général, après la magnifique éclosion du XIIe siècle, il ne restait plus rien à faire. Les temps heureux d'Éléonore d'Aquitaine n'étaient pas de ceux qui, une fois disparus, pouvaient renaître en un pays[1].

Assurément il y aurait injustice à méconnaître l'influence exercée sur cet état de choses par les troubles presque continuels dont le milieu du XVIe siècle s'est trouvé souffrir. Aux révoltes suscitées par l'exagération des droits sur les sels succédèrent les guerres religieuses, et le sang, à plusieurs reprises, coula abondamment de différents côtés[2]. Les conditions étaient donc mauvaises pour prendre part au mouvement artistique et bien des abstentions ne doivent pas avoir d'autres causes. Néanmoins, dans l'usage que l'on fait de cet élément d'appréciation, la plus grande réserve est commandée, car la ville qui précisément fut la plus maltraitée, nous voulons dire la Rochelle[3], n'a cessé de se montrer la mieux disposée à entrer dans la nouvelle voie. Dès le commencement du XVIe siècle, une première tentative est faite, si nous en jugeons par quelques débris aujourd'hui conservés au musée[4]. Puis, après une assez longue interruption qui tient peut-être à la disparition subite du seul maître alors initié, tout à coup, sous Henri II, la chaîne est renouée par la construction d'une maison[5], bientôt suivie de plusieurs autres, en sorte que la physionomie de la ville ne tarda pas à être quelque peu transformée. Quant au mérite de toutes ces créations, il est très secondaire et l'on comprend facilement que Hugues Pontard, seigneur de Champdeniers, lorsqu'il voulut faire rebâtir, vers 1555, son bel hôtel de la rue des Augustins, ne se soit pas contenté des artistes du pays. Quoi qu'il en soit, du reste, nous sommes bien obligé de reconnaître que, même dans les limites indiquées,

1. De 1137 à 1203. Tous les beaux monuments de la Saintonge en particulier datent de cette époque.

2. Les propriétaires de marais salants se révoltèrent une première fois sous François Ier et une seconde sous Charles IX. Quant aux réformés, qui avaient fait leur apparition dès l'année 1534, ils n'obtinrent le plein exercice de leur culte qu'en 1573.

3. Cette ville fut assiégée deux fois, en 1543 et en 1572.

4. Ils consistent en un chapiteau et une corniche, tous les deux décorés de têtes saillantes.

5. A l'angle des rues du Temple et de la Grosse-Horloge.

la Rochelle est une exception. On ne trouve rien à Saintes, Jonzac ou Saint-



ÉGLISE DE LONZAC

Jean-d'Angély [1] qui rappelle les changements opérés en d'autres lieux. Toute la

1. Le joli puits qui se voit sur l'une des places provient du château de Brizambourg, canton de Saint-Hilaire. Il n'a été transporté qu'en 1819 à l'endroit qu'il occupe aujourd'hui.

plus belle période de la Renaissance passe pour ainsi dire inaperçue, et c'est seulement vers la fin du XVIe siècle, lorsque la décadence se fait partout sentir, que çà et là, principalement dans les monuments religieux, l'indépendance est à l'ordre du jour.

I

Suivant la tradition, la jolie église de Lonzac, aux environs de Pons, aurait été bâtie par Jacques Galiot de Genouillac [1], le célèbre grand maître de l'artillerie sous François Ier, en mémoire de sa première femme, Catherine d'Archiac, fille du seigneur du lieu [2]. Et, de fait, les disques ou patères qui se succèdent indéfiniment dans la longue frise déroulée au pourtour extérieur sont partout séparés par des I et des K. Les meubles des écussons figurés au-dessus du double portail, à la façade, bien que mutilés, ne laissent pas cependant d'être reconnaissables, et l'on y trouve la confirmation des premiers indices [3]. Enfin, dans les bas-reliefs qui, au même endroit, nous montrent, d'un côté, Hercule au berceau étouffant les serpents envoyés par Junon, de l'autre, la lutte du dieu contre le lion de Némée, il est impossible de ne pas voir une allusion à la vaillance et au courage déployés par le fondateur depuis sa plus tendre enfance [4].

L'église de Lonzac, par son style, appartient au premier quart du XVIe siècle. Tout porte à croire qu'elle a été construite aussitôt après la mort de Catherine d'Archiac, c'est-à-dire entre les années 1515 et 1520. La date de 1530, habituellement mise en avant, ne saurait pas plus être admise que l'attribution à Nicolas

1. Plus régulièrement Jacques Ricard de Genouillac. Galiot est un surnom donné sans doute à la suite de quelque exploit maritime dont l'histoire n'a pas conservé le souvenir. Sa signification est celle de *pirate, forban, corsaire.*

2. Jacques d'Archiac, baron de Lonzac.

3. A dextre, écartelé au 1er et 4e *d'azur, à trois étoiles d'or en pal,* au 2e et 3e *d'or à trois bandes de gueules,* qui est de Genouillac; à sénestre, *de gueules, à deux pals de vair, au chef d'or,* qui est d'Archiac.

4. Cf. Brantôme, *Hommes illustres.* La manière dont les deux sujets sont traités nous semble empruntée à des plaquettes de Moderno.

Bachelier[1]. Nous avons affaire à des artistes des bords de la Loire, ainsi que le démontrent péremptoirement certains détails de l'ornementation. Quiconque se fût contenté jusqu'alors d'exercer son métier dans une autre partie de la France n'eût jamais eu l'idée, par exemple, de relever la nudité des murs extérieurs par une riche et haute frise, assez semblable à une litre. Il fallait avoir vu à



ÉGLISE DE LONZAC

Chaumont et ailleurs ce qui produisait un si bon effet sur les longues façades des monuments civils[2].

Sauf à Arthenac, dans le voisinage, où la nef et des chapelles ont été recon-

1. Cf. *Magasin pittoresque*, t. XLV, 1877, p. 210. Le célèbre maître toulousain, quoi qu'on en ait dit, ne semble pas avoir jamais été au service de Galiot de Genouillac. Du reste, nous reviendrons sur cette question, à propos d'Assier, église et château.

2. L'église d'Assier (Lot), également due à la munificence de Galiot de Genouillac, fut imitée plus tard (1540-1544) de celle de Lonzac.

struites sous François Ier, l'influence de Lonzac est absolument nulle. Plus d'un demi-siècle s'écoule sans que l'on songe à entrer dans la voie nouvelle. Les églises de Laleu [1], Genouillé [2] et Tonnay-Charente datent seulement de la fin du XVIe siècle. Du reste, rien à signaler dans ces édifices qui se ressentent de la dégénérescence du goût non moins que de l'appauvrissement du pays à la suite des guerres civiles.

II

L'une des plus anciennes découvertes relatives aux travaux de Michel Colombe concerne la commande faite, en 1507, par les « fabricqueurs » de l'église Saint-Sauveur, à la Rochelle, d'un groupe de sept personnages figurant la mise au tombeau du Christ [3]. Le maître s'engage à « faire et enlever en pierre les pourtraicts et ymaiges cy apres declairez : c'est assavoir, lymaige de Nostre-Dame, saint Jehan levangeliste, Marie Magdalene, Marie Marte, Joseph Darimatie, Nycodemus, avecques le gisant et tombeau dudit sepulcre, de la sorte et maniere que le cas le requiert et quil est accoustume faire en tel cas, de la grandeur et de telle pierre que sont faictz les ymaiges de la sepulture et trespassement de Nostre-Dame, de present fait en leglise parroschal de Saint-Saturnin de Tours, et mieulx sil est possible [4]. »

Le prix convenu était de « quarante escuz dor couronne pour chascune ymaige »; d'où il s'ensuit que tout le monument fut payé à Michel Colombe deux cent quatre-vingts écus, correspondant à « six cens trente livres tournoys ». Mais cette somme déjà considérable ne représente guère que les deux tiers de la dépense. « Honnorable homme Bernard du Pastiz, paintre demourant à Tours »,

1. Près la Rochelle.
2. Entre Surgeres et Tonnay-Charente.
3. Lambron de Lignim, *Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe*. Tours, 1848, br de 24 p. in-8.
4. *Op. cit.*, p. 15.

reçut de son côté « trois cens quatre vingts deux livres dix solz tournoys pour avoir painct et estoffe les ymaiges dudit Sainct-Sépulcre[1]. » C'est donc un total de mille douze livres dix sols que la fabrique eut à débourser.

Nous ne trouvons pas étonnant que le talent de Michel Colombe, alors dans toute sa gloire, ait été coté aussi haut; mais celui de Bernard du Patiz est plus difficile à apprécier[2]. Peut-être s'agissait-il, au moyen de la couleur, de figurer ces riches étoffes qui font notre admiration dans certains vitraux du temps. La polychromie était à l'ordre du jour et, naturellement, suivant les cas, on apportait plus ou moins de soin à son exécution.

Les conditions posées de chaque côté furent exactement remplies et le monument, nous le savons[3], un peu plus de trois ans après avoir été commandé, c'est-à-dire au mois d'août 1510, occupait déjà une place d'honneur dans l'église Saint-Sauveur. Il y demeura un demi-siècle[4], sans exercer malheureusement la moindre influence sur la direction de l'art. La grande sculpture, à ce moment propice entre tous, ne prit point vie au contact d'une œuvre nécessairement très remarquable. Peut-être admira-t-on, mais on ne fut pas tenté d'imiter, et la longue période de la Renaissance s'écoula au milieu de la plus désolante stérilité.

III

Par suite des changements opérés dans les divisions territoriales, le canton d'Aulnay, qui anciennement faisait partie du Poitou, se trouve rattaché à l'Aunis

1. Lambron de Lignim, *Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe*, p. 18.

2. Cf. Dr Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, 1885, p. 137. Bernard du Patiz, qui habitait rue de la Scellerie, près l'église Saint-Vincent, à Tours, prolongea sa vie, paraît-il, jusqu'en 1521.

3. Lambron de Lignim, *op. cit.*, p. 17.

4. L'église Saint-Sauveur fut une de celles qui eurent le plus à souffrir des protestants, presque au début du règne de Charles IX. Il n'en reste debout que le clocher

et à la Saintonge. Il n'y a donc pas lieu d'être surpris si nous avons attendu jusqu'ici pour parler du beau château de Dampierre-sur-Boutonne. Ce retard, commandé par l'habitude prise de simplifier le plus possible les indications géographiques, s'il est cause d'un dispersement fâcheux, permet en revanche de revenir sur certaines observations.

Ainsi, à Dampierre, tous les embellissements sont encore dus à une femme[1],



CHATEAU DE DAMPIERRE

Jeanne de Vivonne, veuve, en 1545, de Claude de Clermont, seigneur du lieu[2]. Dans l'état actuel ils consistent en deux étages de galeries appliqués contre le vieux château, du côté de la cour[3]. Les arcades, plus larges et moins hautes qu'à la Rochefoucauld, ont leurs supports renforcés par des colonnes trapues dont l'aspect rappelle le moyen âge[4]. A dessein sans doute, la solidité l'emporte sur l'élé-

1. Voir plus haut, p. 213.

2. Le nom de Claude-Catherine de Clermont, fille de Jeanne, que l'on a voulu mettre en avant, dans ces derniers temps (*Dampierre-sur-Boutonne. Monographie historique et archéologique,* par l'abbé Noguès; Saintes, 1883, p. 53), est absolument inacceptable. Cette future châtelaine de Dampierre, née en 1543, était un enfant au moment où s'achevaient les travaux.

3. Il y avait primitivement deux ailes en retour que reliait un premier corps de bâtiments. Tout cela a été détruit il y a un demi siècle.

4. L'une des colonnes a même un chapiteau tout à fait dans le goût du XIIe siècle. Notons encore une particularité

gance et l'on s'est contenté, pour jeter une note artistique, de faire courir une haute frise à rinceaux, vases et candélabres[1].

L'intérêt de Dampierre gît non pas dans sa façade, mais dans le plafond à caissons de la galerie haute. C'est là, en effet que Jeanne de Vivonne, dont Brantôme a vanté l'esprit cultivé[2], s'est amusée à faire exécuter par des sculpteurs d'un mérite ordinaire toute une série de compositions au sens plus ou moins clair[3].

Les inscriptions cependant ne manquent pas; on en trouve en latin, en français et en espagnol[4]. Quelques-unes sont empruntées aux poètes, à l'Ancien et au Nouveau Testament; mais les proverbes dominent et il faut véritablement une grande hardiesse pour chercher à soulever le voile que la noble châtelaine a jeté, dit-on, sur sa pensée[5].

Jeanne de Vivonne, qui était fille du célèbre André de Vivonne, seigneur de la Châtaigneraie[6], avait certainement vu les constructions récemment achevées d'Apremont[7], et cela suffit pour expliquer la présence de la longue frise qui donne tant de caractère à la façade. Il serait donc dangereux, dans la circonstance, de trop s'appuyer sur ce détail pour désigner la province à laquelle appartenait l'architecte. La lourdeur presque romane de l'ensemble pourrait seulement faire croire au choix d'un homme assez neuf dans le métier, que la noble châtelaine se serait chargée de diriger. Quoi qu'il en soit, du reste, les travaux, commencés en 1545 ou 1546, n'ont pas dû être terminés avant 1550. Le style général de la construction, non moins que certains détails des caissons où figurent les croissants de Henri II en témoigneraient au besoin.

d'appareil. Au-dessus des arcs en anse de panier du rez-de-chaussée, chaque double assise, formée de pierres posées de champ, est séparée par une haute et mince pierre en délit.

1. Cette frise est comprise entre une architrave décorée des trois faces classiques et une corniche à denticules.

2. Brantôme, *Vies des dames illustres,* t. Ier, p. 34.

3. Trois caissons seulement sur soixante sont demeurés entièrement lisses.

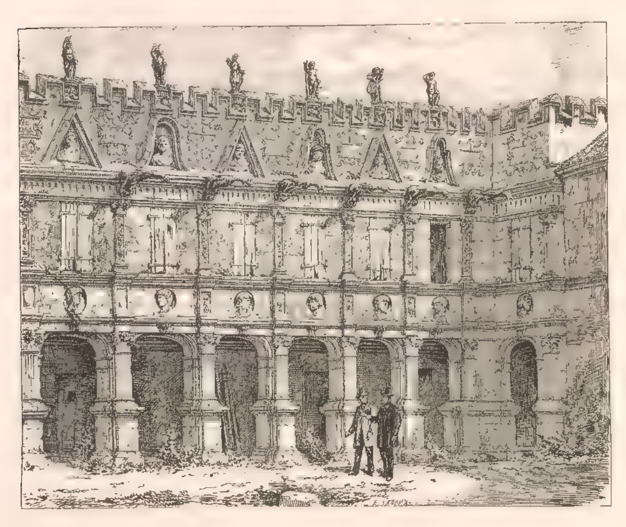
4. TROPT · TARD · COGEV · TROPT · TOST · LAISSE · — EN · RIEN · GIST · TOVT · — MAS · PERDIDO · Y · MENOS · ARREPANTIDO, qui accompagnent respectivement deux religieux cheminant un chapelet à la main, un livre ouvert, et un hideux démon.

5. Nogués, *op. cit.* — A. Arsonneau, *Notice sur Château-Gaillard et Dampierre,* Niort, 1875. Voici quelques-uns des sujets pris dans ces différents genres : Une tour sur laquelle tombe une pluie d'or, AVRO · CLAVSA · PATENT · — Une pierre émergeant du sein des flots : MODICE · FIDEI · QVARE · DVBITASTI · — Un serpent coupé en deux : DVM · SPIRO · SPERABO · — Un bouclier AVT · HVNC AVT SVPER · HVNC · — Une colombe portant dans son bec un rameau : SI · TE · FATA · VOCANT · — L'urne des destins percée d'une ouverture par laquelle s'échappe le sort des humains : QVE · TEGIT · SOLA · FIENT · MANIFESTA · RVINA · — Cette dernière devise se lit à la partie supérieure d'une cheminée assez singulièrement décorée. L'artiste, en effet, a simulé une draperie rouge, suspendue par des anneaux à une tringle et dont la signification serait inexplicable si on n'avait eu soin d'ajouter l'inscription suivante : SE · COGNESTRE · ESTRE · ET · NON · PARESTRE.

6. Voir plus haut, p. 227.

7. *Id.*, p. 256.

Si Dampierre se rattache au Poitou, Usson appartient à ce que l'on appelait autrefois la haute Saintonge. Sa situation précise est à l'est de Pons, tout près de Lonzac. Aussi n'a-t-on pas manqué de dire que Paul de Rabaine, en bâtissant son château, s'était inspiré de l'église due à la munificence de Galiot de Genouillac[1].



CHATEAU D'USSON

Mais cette assertion soutient difficilement la critique. Loin de procéder l'un de l'autre, les deux monuments, tant au point de vue de l'architecture qu'à celui de la sculpture, accusent une origine très différente. Successivement le Blésois et l'Anjou sont mis à contribution, et la chose n'a rien qui puisse paraître étonnant lorsque l'on est fixé sur certaines dates, de même que sur certaines alliances.

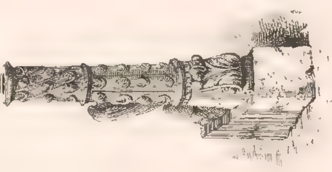
En effet, comment le seigneur d'Usson eût-il pu avoir recours aux artistes appelés par Galiot, dix ans après l'achèvement de Lonzac? Tous étaient évidem-

1. *Magasin pittoresque*, 1877, p. 210. Si nous renvoyons toujours à l'article anonyme publié dans ce recueil, c'est qu'il n'existe, à notre connaissance, rien autre chose sur le château d'Usson.



ment retournés depuis longtemps dans leur pays. Mais, par une circonstance quelconque, fussent-ils demeurés en Saintonge, que la véritable inspiratrice de l'œuvre, Diane d'Estuer, première femme de Paul de Rabaine [1], n'en aurait pas moins été amenée par sa naissance [2] à agir comme elle l'a fait. Entre les différents pays sur lesquels son choix avait liberté de s'arrêter, l'hésitation était impossible. Du reste, s'il y a un regret à exprimer, c'est que le rôle des Angevins n'ait pas été plus étendu. Les parties frappées de leur empreinte telles que : une frise au-dessus de la porte, les colonnes et les niches, à la façade du gros pavillon formé de débris empruntés aux deux ailes détruites il y a près de cent ans [3], sont d'admirables morceaux dont le dessin a bien pu être donné par Jean de Lespine, tant l'arrangement des moindres détails ressemble à ce que l'on connaît du célèbre architecte [4].

Tandis qu'à droite et à gauche, sous prétexte d'agrandir la cour, on démolissait pour reconstruire un peu plus loin, rien n'était changé au principal corps de logis. Des arcades très surbaissées continuaient à porter un étage peu développé, au-dessus duquel se dressait une sorte de bahut ou attique simulé. Ce dernier, dont le rôle était de cacher le toit, ainsi que le démontrent les gargouilles à sa base [5], présentait une riche décoration de cartouches à devises [6] entre des frontons de formes diverses abritant des bustes qui, de même que les médaillons



GARGOUILLE DU CHATEAU D'USSON

1. Les d'Estuer portaient *d'argent au sautoir de gueules*, mais on a préféré semer partout des croissants qui rappellent le nom de la châtelaine. Au lanternon de la tour si faussement considérée comme un colombier et dont le rôle était de buter simplement à son extrémité l'une des ailes du château, ils alternent, par exemple, avec les coquilles empruntées aux armes des Rabaine : *d'argent à la fasce de gueules accompagnée de six coquilles de même, trois en chef et trois en pointe, posées en orle.*

2. Si Diane d'Estuer, à proprement parler, n'était pas Angevine, mais Bretonne, elle venait souvent en Anjou où résidaient plusieurs membres de sa famille.

3. Le château d'Usson vient de subir tout récemment, en même temps qu'une nouvelle transformation, un véritable déplacement. Pour le voir, il faut aller désormais au lieu dit les Egroteaux, près de la gare de Pons, où son propriétaire actuel, M. Augereau, a rétabli assez heureusement une partie des anciennes dispositions.

4. Voir plus haut, p. 138 et 201. Dans les niches sont des statues assez médiocres représentant des Vertus. L'une d'elles, la Force, porte la date de 1548.

5. Nous donnons la plus intéressante d'entre elles. De deux façons différentes, les coquilles de Paul de Rabaine y alternent avec les croissants de Diane d'Estuer.

6. De gauche à droite nous avons relevé les suivantes : [*c*] ITO · NE · CREDAS — INIMICVM · EVITA — ORIONE · INDVLGEAS — LINGVAM · COHIBE — AVDI · MVLTVM — LOQVERE · PAVCA — DEVM · TIME · ET · MANDATA · EIVS · OBSERVA · D'autres inscriptions, en grand nombre, sont répandues un peu partout. L'une d'elles, au-dessus d'une fenêtre, indique la source où l'on est allé puiser : SPES · IMPII · TANQ · LANVGO · EST · QVE · A · VENTO · TOLLITVR · SAPS · C'est le commencement du quinzième verset du chapitre V de *la Sagesse*.

à la partie inférieure, avaient la prétention de rappeler des empereurs romains. Enfin, comme couronnement, au droit des précédents, se profilaient sur le ciel, entre les merlons d'un crénelage ininterrompu, des Amours musiciens ou des tenants d'armes, la massue d'Hercule à la main.

La longue façade dont nous avons essayé de donner une idée et qui, heureusement, a peu souffert des injures du temps[1], se fait remarquer par une grande originalité. L'Anjou, cette fois, n'est pour rien dans la conception de l'ensemble non plus que dans l'exécution des détails. Pour trouver des monuments avec lesquels on puisse établir des rapprochements, il faut aller en Angoumois. Là surtout s'était conservé, à une époque avancée, le goût de certain appareil guerrier du moyen âge[2]. On aimait à créneler les murailles, même lorsque celles-ci donnaient sur une cour intérieure. Puis les frontons ondulés d'Usson n'ont-ils pas leur modèle à la Rochefoucauld? L'origine indiquée, bien que tout document fasse défaut, paraît donc absolument certaine.

Au premier abord, on serait tenté de reconnaître la main d'un troisième architecte; mais nous croyons que les différences observées à la tour et ailleurs portent uniquement sur le changement d'ornemaniste. De même, la date de 1548 inscrite sur une statue n'a-t-elle aucun rapport avec l'achèvement de la construction proprement dite. Suivant toutes probabilités, les travaux commencèrent en 1532 ou 1533 et leur durée fut de dix années environ[3].

Ce que nous avons dit à propos des créneaux d'Usson trouve sa confirmation à Crazannes. Là encore, bien que de trente ans moins ancien, le long corps de bâtiments qui fait face à la Charente[4] présente le même couronnement guerrier, et l'on aurait lieu d'éprouver quelque surprise, si, au-dessus de la porte principale, ne se lisait l'inscription suivante : I. ACCARYE ET M. DE LA ROCHECHANDRY. 1566. Jean Acarie, l'un des défenseurs les plus renommés de la cause protestante en Saintonge, avait épousé vers 1560 Marie de la Rochechandry, appartenant à une famille distinguée de l'Angoumois[5], et le premier soin des jeunes mariés fut de transformer la vieille demeure des aïeux. En outre, comme toujours, l'influence de la femme

1. Primitivement la galerie, comme l'indique le dessin, n'avait pas ses arcades ouvertes jusqu'en bas. Les pilastres cannelés et quelque peu ramassés sur eux-mêmes, qui font saillie au dehors, avaient pour base non des piédestaux isolés, mais un stylobate continu.

2. Voir plus haut, p. 250.

3. Le grand portail qui donne sur la cour, dans le corps de bâtiments antérieur, le seul qui n'ait pas été transporté aux Egroteaux, porte au revers la date de 1540. Ailleurs se lit celle de 1536. Mais, avant de mettre la dernière main à une partie quelconque, un certain temps a dû s'écouler; aussi croyons-nous, contrairement à l'opinion générale, devoir reporter le commencement des travaux de trois ou quatre ans en arrière.

4. Crazannes est situé sur la rive gauche de la Charente, entre Taillebourg et Saint-Savinien.

5. *Un château de Saintonge, Crazannes*, par Denys d'Aussy; Pons, 1885, p. 9.

ne laissa pas de se faire sentir dans le choix de l'architecte qui, naturellement,



TOUR D'USSON

pris parmi ceux de la province voisine, suivit sa manière habituelle de procéder[1].

1. La seule partie intéressante du château est la porte dont nous avons déjà parlé. A droite et à gauche, sous la forte saillie d'une architrave à denticules, se roidissent deux figures engainées qui passent dans le pays pour représenter Jean Acarie et sa femme. Mais il est peu probable que le sculpteur se fût permis une semblable inconvenance.

IV

Nous avons déjà signalé deux colombiers remarquables : à Boos, près Rouen, et à Varangeville, dans la cour du manoir d'Ango [1]. Un troisième monument du même genre appartient également à la belle époque de la Renaissance. Pour le voir, il faut, au sud de Rochefort, suivre la route de Royan jusqu'au passage du canal de Brouage. Sa construction est due aux prieurs de Montierneuf qui possédaient de grandes richesses sur la commune actuelle de Saint-Agnant [2]. Néanmoins tout indique, vers l'année 1540, alors que pour compléter l'œuvre le lanternon restait seul à ajouter, une suspension dans les travaux. Ils ne furent repris qu'au milieu du règne d'Henri II et, par une bizarrerie dont nous ne connaissons pas d'autre exemple, l'architecte, en même temps que ses colonnes, a eu l'idée de canneler ses chapiteaux et le dessous de l'architrave [3].

Quelque intérêt que présente le colombier de Montierneuf, il ne saurait entrer en comparaison avec le petit édicule transporté, en 1819, du château de Brizambourg [4] sur l'une des places de Saint-Jean-d'Angély. Comme l'indiquent au pourtour les arcades rendues à leur physionomie première par la suppression d'une grossière maçonnerie, il s'agit d'une de ces riches décorations que la Renaissance aimait à jeter au-dessus des puits dans les grandes habitations [5]. Entre les pinacles, à la base de la coupole, existait jadis une crête ajourée qui devait singulièrement contribuer à l'élégance du couronnement. N'oublions pas non plus le parti tiré, dans la frise, de l'inscription destinée à faire connaître l'âge du monument : LAN : M̃ : V : C : XLVI : IE : FVS : EDIFIE : ET : ASSIZ.

1. Voir t. II, p. 304 et 307.
2. Cf. Léon Palustre, *Histoire de Guillaume IX dit le troubadour, duc d'Aquitaine*, 1882, p. 145.
3. A l'intérieur du lanternon existe un écusson qui peut servir à retrouver le nom du prieur de Montierneuf, au moment de l'achèvement du colombier. En voici l'énoncé : *De... au sautoir de... cantonné en chef d'une étoile de... sur les flancs et en pointe d'une rose de...*
4. Entre Saint-Hilaire et Burie, au nord de la Charente.
5. Notamment à Coutras (Gironde) et à Kerjean (Finistère).

En beaucoup d'endroits, au milieu du cimetière, s'élève une haute croix de pierre munie à sa partie inférieure d'une sorte de pupitre. Cet appendice s'explique



PUITS DE SAINT-JEAN-D'ANGÉLY

par l'habitude où est le clergé de venir en procession, le jour des Rameaux, prier pour les trépassés. Il faut bien pouvoir appuyer le livre des évangiles, surtout si la cérémonie se prolonge.

A Moëze, petit village des environs de Rochefort, nous ne savons pour quelle cause, la simple croix dont il vient d'être question a été remplacée par une sorte de monument, décoré sur chaque face de quatre colonnes corin-

thiennes[1] et surmonté d'un obélisque[2]. En avant le pupitre obligatoire, sur la tranche duquel on lit : OCCVRRVNT. TVRBÆ. CVM. FLORIBVS. ET. PALMIS. Puis tout autour de la frise, cette seconde inscription non moins significative attire l'attention : PVERI. HEBREOR̄. TOLLĒTES. RAMOS. OLIVAR̄. OBVIAVERV̄T. DN̄O. CLAMĀTES. ET. DICĒTES. OSAN̄A I EXCELSIS[3]. Dans toute la France, croyons-nous, rien de semblable n'existe, et s'il y a lieu de regretter quelque chose, c'est l'ignorance où nous sommes de tout ce qui a rapport à la construction, vers 1560, de ce curieux hosannaire.

V

La ville de la Rochelle, on le sait, compte un grand nombre de maisons élevées durant la seconde moitié du XVIe siècle. Mais la qualité est loin de répondre à la quantité, et le plus souvent on se trouve en présence de façades bizarrement conçues que chargent des sculptures lourdes et grossières[4]. Le ressaut qui se voit de chaque côté, à la partie supérieure de certaines fenêtres dès le milieu du XVIe siècle, devient, aux lucarnes d'une maison, rue du Minage[5], une véritable potence. Les bras sont tellement exagérés qu'ils sem-

1. En arrière de cet appareil extérieur se trouve un massif octogonal, cantonné de quatre colonnes, ce qui porte le nombre de ces dernières à vingt.

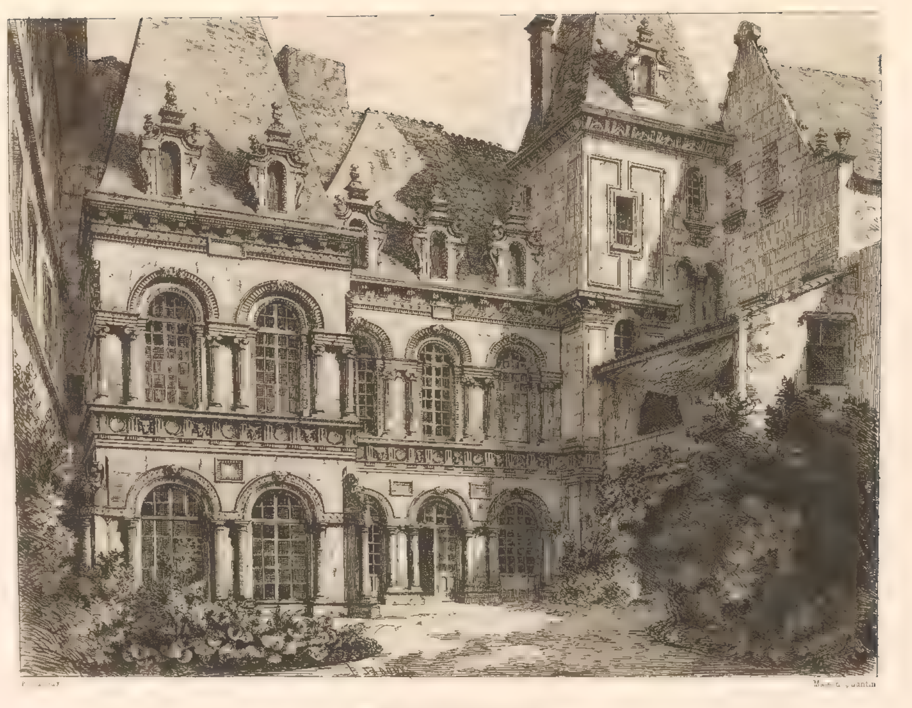
2. Cette partie supérieure du monument est moderne.

3. *Pueri Hebreorum tollentes ramos olivarum obviaverunt domino clamantes et dicentes osanna in excelsis*

4. Notamment à la maison située à l'angle des rues du Temple et de la Grosse-Horloge.

5. Cette maison a été reconstruite en 1880 avec les anciens matériaux. Le plafond d'un couloir qui présentait une série de cartouches enrichis d'inscriptions se voit seul dans le jardin du musée. Voici un spécimen de cette littérature sentencieuse :

A · LINDIGENT SOIT · LA MAISON LE · REFVGE · EN TOVTE · SAISO	OSTEZ LA MĀGEAILLE A · QVI · NE TRAVAILLE	A · PARLER TARDIF A · OVIR HATIF



MAISON A LA ROCHELLE

bleraient devoir tomber, si au-dessous n'étaient disposés des pilastres. Et ces derniers, au lieu de se prolonger tranquillement, disparaissent à moitié vers leur



HOSANNAIRE DE MOËZE

milieu sous la saillie d'une énorme corniche. Ailleurs on s'est donné le plaisir de paraître triompher d'une grande difficulté en plaçant la principale porte dans un angle. Mais un pan coupé, à partir du premier étage, détruit toute illusion.

Ajoutons que chaque maison, surtout dans les vues d'enfilade, attire de loin le regard par les énormes gargouilles en forme de modillons qui ont pour mission de rejeter le plus loin possible les eaux pluviales.

La surprise est donc grande, lorsque, après avoir parcouru la plupart des anciens quartiers et même jeté un coup d'œil sur la façade de l'hôtel de ville, qui continue les traditions de mauvais goût dont la Rochelle donnait depuis cent ans l'exemple [1], on se trouve en présence du ravissant casino élevé vers le milieu du règne d'Henri II, au fond d'une cour, rue des Augustins, par Hugues Pontard, seigneur de Champdeniers. Non seulement l'ensemble est plein d'harmonie, mais la plus grande perfection règne dans tous les détails. Successivement on se plaît à admirer l'arrangement des deux ordres superposés avec leurs archivoltes à rubans entrelacés au rez-de-chaussée, à cannelures au premier étage ; la haute frise à triglyphes, patères et bucranes qui court d'un côté à l'autre vers le milieu de la hauteur; le couronnement enfin, composé d'une ligne de postes et de modillons à forte saillie sous une corniche à denticules. Nous ne voyons que les lucarnes dont la composition laisse à désirer. Accostées de consoles, elles se développent trop en éventail et la ligne supérieure, en dépit des vases côtelés qui remplissent certains vides, a une apparence tourmentée.

La partie centrale, qui manque de profondeur, formait sans doute galerie ouverte, au premier étage aussi bien qu'au rez-de-chaussée [2]. Quant au pavillon de droite, il était occupé par l'escalier, de sorte que les pièces habitables se trouvaient en bien petit nombre, si jamais Hugues Pontard, ce que nous ne pensons pas, a songé à faire de ce corps de bâtiments mouvementé sa résidence. Suivant l'expression que nous avons employée en commençant, il ne faut voir là qu'un *casino*, c'est-à-dire une construction uniquement destinée aux jeux et aux plaisirs. La prétendue maison de Diane de Poitiers [3] est le pendant de ce que l'on montre à Caen sous le nom d'hôtel de Mondrainville [4].

Quoi qu'il en soit, le pavillon de gauche est particulièrement remarquable par certain arrangement pittoresque autant qu'original. Ainsi, par exemple, au rez-de-chaussée, se dressent des contreforts en diagonale, précédés d'une colonne et surmontés d'une console renversée sur laquelle, d'un côté, un satyre cou-

1. La première pierre de l'hôtel de ville a été posée en 1605, mais bien des détails rappellent encore la Renaissance.

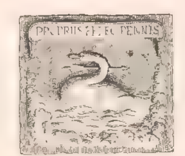
2. Autrement on ne comprendrait pas, dans ces deux endroits, l'existence de magnifiques plafonds de pierre. Les ornements les plus variés s'y trouvent disposés avec un art infini.

3. Cette désignation, qui est la plus habituelle, a son origine dans la présence, au milieu des ornements du plafond de la galerie inférieure, de nombreux croissants entrelacés aux côtés de l'H d'Henri II.

4. Voir t. II, p. 306.

ronné de pampres joue de la guitare, tandis que, de l'autre, une femme dont un serpent dévore les entrailles se tord dans d'abominables souffrances. Tout cela sent beaucoup notre moyen âge et, bien que passés maîtres dans l'application du nouveau style, les artistes employés par Hugues Pontard ne dédaignaient pas de faire quelquefois appel aux anciennes traditions.




CAISSONS DU CHATEAU DE DAMPIERRE

TABLE ANALYTIQUE

DU TOME III (OUEST)

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE DU TOME III.

TABLE DES GRAVURES

CONTENUES

DANS LE TOME TROISIÈME

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME TROISIÈME

ANGOUMOIS

AUNIS ET SAINTONGE

AU

LA

RENAISSANCE EN FRANCE

Paraîtra en Livraisons ainsi divisées

NORD — 2 volumes

- 1re Livraison : *Flandre. — Artois. — Picardie.* — (Nord, Pas-de-Calais et Somme.)
- 2e Livraison : *Ile-de-France.* — (Oise.)
- 3e Livraison : *Ile-de-France.* — (Aisne.)
- 4e Livraison : *Ile-de-France.* — (Seine-et-Marne.)
- 5e Livraison : *Ile-de-France.* — (Fontainebleau.)
- 6e Livraison : *Ile-de-France.* — (Seine-et-Oise.)
- 7e et 8e Livraisons : *Ile-de-France.* — (Seine.)
- 9e Livraison : *Normandie.* — (Seine-Inférieure et Eure.)
- 10e Livraison : *Normandie.* — (Orne, Calvados et Manche.)

OUEST — 1 volume

- 11e Livraison : *Bretagne.* — (Ille-et-Vilaine, Côtes-du-Nord et Finistère.)
- 12e Livraison : *Bretagne.* — (Morbihan et Loire-Inférieure.)
- 13e Livraison : *Maine.* — (Sarthe et Mayenne.)
- 14e Livraison : *Anjou et Poitou* (1re partie). — (Maine-et-Loire, Vienne, Deux-Sèvres et Vendée.)
- 15e Livraison : *Poitou* (2me partie), *Saintonge, Aunis et Angoumois.* — (Charente-Inférieure et Charente.)

CENTRE — 1 volume

- 16e Livraison : *Touraine.* — (Indre-et-Loire.)
- 17e Livraison : *Orléanais.* — (Loir-et-Cher.)
- 18e Livraison : *Orléanais.* — (Eure-et-Loir et Loiret.)
- 19e Livraison : *Berry. — Nivernais et Bourbonnais.* — (Cher, Indre, Nièvre et Allier.)
- 20e Livraison : *Limousin. — Marche et Auvergne.* — (Haute-Vienne, Corrèze, Creuse, Puy-de-Dôme et Cantal.)

MIDI — 1 volume

- 21e Livraison : *Guyenne.* — (Dordogne, Lot et Aveyron.)
- 22e Livraison : *Guyenne. — Gascogne et Béarn.* — (Gironde, Lot-et-Garonne, Tarn-et-Garonne, Hautes-Pyrénées, Gers, Landes et Basses-Pyrénées.)
- 23e Livraison : *Languedoc et Comté de Foix.* — (Haute-Garonne, Ariège.)
- 24e Livraison : *Languedoc et Roussillon.* — (Tarn, Aude, Pyrénées-Orientales, Hérault, Gard, Lozère, Haute-Loire et Ardèche.)
- 25e Livraison : *Comtat Venaissin. — Provence et Comté de Nice.* — (Vaucluse, Bouches-du-Rhône, Var, Basses-Alpes et Alpes-Maritimes.)

EST — 1 volume

- 26e Livraison : *Dauphiné et Lyonnais. — Savoie.* — (Hautes-Alpes, Drôme, Isère, Rhône, Loire, Savoie et Haute-Savoie.)
- 27e Livraison : *Bourgogne et Franche-Comté.* — (Ain, Jura, Doubs et Haute-Saône.)
- 28e Livraison : *Bourgogne.* — (Saône-et-Loire, Côte-d'Or et Yonne.)
- 29e Livraison : *Champagne.* — (Aube, Marne, Haute-Marne et Ardennes.)
- 30e Livraison : *Lorraine et Alsace.* — (Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et province dite d'Alsace-Lorraine.)

CHAQUE PARTIE FORMERA UN TOUT COMPLET AVEC PRÉFACE ET TABLES

Il paraîtra au moins une livraison tous les trois mois

Prix de chaque Livraison : 25 francs

Les livraisons **1** à **10** forment les 2 premiers volumes, qui sont en vente au prix de **250** francs les 2 volumes

---

NOTA. — Tous les éléments de cet important ouvrage sont réunis, et la publication régulière ne saurait plus subir aucun retard.